A Arte e a Natureza em Portugal

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL

Album de photographias com descripções; clichés originaes;
copias em phototypia inalteravel; monumentos, obras d'arte, costumes, paisagens

DIRECTORES { *F. Brütt*
Cunha Moraes

VOLUME QUARTO

EMILIO BIEL & C.ª — Editores

PORTO

MDCCCCIV

A vivenda real de Queluz

O marquez de Rezende dá-nos na sua «Descripção e recordações historicas do paço e quinta de Queluz» alguns quadros, verdadeiramente interessantes, da vida palaciana dos bons tempos de Queluz.

Veja-se a descripção das festas de S. Pedro de 1772, começadas n'uma festa d'egreja, proseguidas em cavalhadas e tourada á tarde, e fechando á noite com a representação de *Il Parnaso confuso* de Glück, regido por Peres, na sala das Serenatas, e grande fogo d'artificio, cá fóra, para o povo.

Outro quadro não menos caracteristico é a celebração, na mesma sala das Serenatas, do 19.º anniversario do principe D. José (21 de agosto de 1779) reinando já D. Maria I.

Finda a recepção n'aquella sala, representou-se no antigo theatro real de Queluz (inaugurado um anno antes) o drama *La Galatea*, letra de Metastasio e musica de Antonio da Silva, seguindo-se-lhe um bailado do compositor Alberti, «il Fedeschino» [1].

Queluz é a capital, o centro da região saloia.

Miguel Leitão d'Andrade foi o primeiro que tornou classica a barbarie saloia. O marquez de Rezende suppõe que os saloios derivam d'alguma tribu, mais distincta, da moirisma, auctorisada a ficar aldeada nas cercanias de Lisboa pelas leis de Affonso I, III e D. Diniz. Defende-os da barbarie que lhes suppõe Andrade e aponta, entre outros saloios illustres, o theologo Jardo, os navegadores Gonçalo e Pedro de Cintra, frei Bartholomeu dos Martyres, Contador d'Argote, além de dois reis, dois principes, uma princeza, um infante e sete infantas de Portugal!

A quinta de Queluz pertenceu a D. Brites, mãe do rei D. Manoel, mas não foi d'ella que a quinta passou aos nossos principes.

Christovão de Moura, ramo dos senhores d'Azambuja, o protegido da princeza D. Joanna, mãe de D. Sebastião, o enviado secreto de Filippe II na obra da intrusão filippina, o favorito de Filippe III que lhe deu o titulo de marquez de Castello Rodrigo, vice-rei de Portugal por influencia do duque de Lerma, foi que vinculou de mão commum com sua mulher D. Margarida Corte Real a quinta de Queluz, que trinta e sete annos mais tarde havia de passar á dynastia que elle tanto combateu.

O segundo marquez D. Manoel de Moura nunca habitou Queluz.

O terceiro, D. Francisco, teve duas filhas — a primeira sem successão, a segunda, D. Joanna, casada em primeiras nupcias com Gilberto Pio, principe de S. Gregorio, de quem teve filhos. Foi com a casa Pio que a dynastia de Bragança tratou do compensativo do morgado de Queluz, quando este foi sequestrado em 1640, sendo seu proprietario o segundo marquez de Castello Rodrigo.

A casa do Infantado, instituida a favor do infante D. Pedro, depois rei (D. Pedro II), foi sempre administrada por elle até á sua morte, passando então a seu filho segundo D. Francisco.

A casa foi, por morte d'este, pleiteada entre D. Pedro (depois Pedro III) e seu tio D. Antonio, sendo por sentença arbitrada ao primeiro. A casa fôra muito ampliada com as doações de D. João V a

[1] No seu «Diccionario biographico dos musicos portuguezes» enumera o snr. Ernesto Vieira os theatros regios e os theatros publicos onde, entre nós, se cantou opera italiana.

A primeira opera cantada em Portugal foi-o no Paço da Ribeira, em 1733, reinando D. João V, que n'aquelle paço fundou o primeiro theatro regio. O mesmo monarcha fundou o theatro regio do paço de Belem, por elle adquirido, em 1739. D. José mandou construir a chamada «Opera do Tejo» no Paço da Ribeira, para substituir o de D. João V.

Depois do terremoto construiram-se os theatros da Ajuda, Queluz e Salvaterra. O de Queluz data de 1778, mas já alli se cantou opera em 1763 e ainda se cantou até 1787.

Deve accrescentar-se a estes theatros a Real Camara.

Dos theatros publicos o primeiro, chronologicamente, foi a Academia de musica (na Trindade), fundada em 1735 pelo violinista italiano Paghetti, passando d'alli para o Pateo dos Condes, depois theatro da Rua dos Condes — não fallando nos theatros do Bairro Alto e Salitre, onde tambem se cantou opera.

Em 1793, com a inauguração do theatro de S. Carlos, acabaram os outros theatros d'opera.

La résidence royale de Queluz

Dans son ouvrage intitulé «Description et souvenirs historiques du Palais et du Parc de Queluz» le marquis de Rezende nous présente quelques tableaux vraiment intéressants des mœurs de la cour, pendant les belles années de Queluz.

Qu'on lise la description des fêtes de St Pierre, l'année 1772, commencées par une fête d'Église, suivie de joutes à cheval et de combats de taureaux l'après midi, et se terminant le soir par la représentation, dans la salle des Sérénades, de l'Opéra *Il Parnaso confuso* de Glück, conduit par Peres, et au dehors, grands feux d'artifice pour le peuple.

Le 21 Août 1779, déjà sous le règne de D. Maria I, on célébra dans la même salle et d'une manière également caractéristique, le 19me anniversaire du prince D. José. Après la réception on joua dans l'ancien théatre royal de Queluz, inauguré un an auparavant, le drame *La Galatêa*, paroles de Métastase, musique de Antonio da Silva, suivi d'un ballet du compositeur Alberti, «il Fedeschino» [1].

Queluz est la capitale, le centre de la région paysanne.

Miguel Leitão d'Andrade fut le premier qui rendit classique la rusticité des paysans. Le marquis de Rezende prétend qu'ils sont originaires de quelque tribu moins sauvage des Maures, autorisée par les lois de D. Affonso I, III et D. Diniz, à demeurer aux environs de Lisbonne. Il les défend de la sauvagerie imputée par Andrade et cite, entre d'autres paysans illustres, le théologue Jardo, les navigateurs Gonçalo et Pedro de Cintra, Fr. Bartholomeu dos Martyres, Contador d'Argote, sans compter deux rois, deux princes, une princesse, un infant et sept infantes de Portugal!

Le parc de Queluz appartint à D. Brites, mère du roi D. Manuel, mais ce ne fut pas de ses mains qu'il passa à nos princes.

Christovão de Moura, issu des seigneurs d'Azambuja, protégé par la princesse D. Joanna, mère de D. Sebastião, émissaire secret de Philippe II dans l'œuvre de l'intrusion philippine, favori de Philippe III qui lui donna le titre de Marquis de Castello Rodrigo, vice-roi de Portugal par l'influence du duc de Lerma, fut, de commum accord avec sa femme D. Margarida de Côrte Real, le premier possesseur de la propriété de Queluz, qui devait trente sept ans plus tard appartenir à cette dynastie qu'il avait tant combattue. Le deuxième marquis n'habita jamais Queluz. Le troisième D. Francisco eut deux filles; la première ne laissa pas de succession, la seconde, D. Joanna, épousa en premières noces Gilbert Pio, prince de St Grégoire dont elle eut quelques enfants. C'est avec la maison Pio que la dynastie de Bragance traita l'acte compensatoire du majorat de Queluz, lorsque celui-ci fut séquestré en 1640; la propriété appartenait alors au deuxième marquis de Castello Rodrigo.

La maison de l'Infantado, apanage institué en faveur de l'Infant D. Pedro (plus tard roi D. Pedro II) fut toujours administrée par lui et passa, par sa mort, à son fils cadet D. Francisco.

Après le decès de celui-ci, D. Pedro (plus tard D. João III) et son oncle Antonio, plaidèrent la possession de cet apanage, qui fut adjugée au premier. La propriété était alors considérablement aug-

[1] Dans son dictionnaire biographique des musiciens portugais, Mr. Ernest Vieira cite les théatres royaux et publics où furent chantés en Portugal, les opéras italiens.

Le premier fut joué au Palais da Ribeira en 1733 sous le règne de D. João V, qui fonda dans ce palais le premier théatre royal. Le même roi institua le théatre royal du palais de Belem, acheté par lui en 1739. D. José fit plus tard construire l'Opéra du Tage, au palais da Ribeira pour remplacer celui de D. João V.

Après le tremblement de terre on édifia les théatres de Queluz, Ajuda et Salvaterra. Celui de Queluz date de 1778, mais on y chantait déjà des opéras en 1763 et on continua jusqu'à 1787.

Il faut ajouter à ces théatres la Real Camara (chambre royale).

Le premier théatre public, par ordre chronologique, fut l'Académie de musique (à Trindade) fondée en 1735 par le violoniste italien Paghetti; il passa plus tard au Pateo dos condes (cour des comtes) qui devint après, le théatre de la Rua dos Condes; nous ne parlons pas des théatres du Bairro Alto (quartier haut) et du Salitre, où on jouait aussi des opéras. En 1793 lors de l'inauguration du théatre S. Carlos, tous ces théatres furent supprimés.

seu irmão D. Francisco (bens dos condes da Feira, quintas da Murteira e Alfeite, terra das Marnotas, paços da Bemposta e Samora Correia, e Salvaterra de Magos, adquiridos por transacção com o marquez de Tancos).

Foi o infante D. Pedro (rei Pedro III) quem verdadeiramente fundou o paço de Queluz, transformando em residencia principesca a antiga casa de campo do marquez de Castello Rodrigo.

Damos a palavra ao marquez de Rezende:

«Dois artistas, um nacional, outro estrangeiro, Matheus Vicente d'Oliveira, natural de Barcarena, mestre d'obras da antiga escóla de Mafra, e alumno da casa do risco, onde estudou a geometria pratica e o desenho das cinco ordens, e que, depois de ser nomeado architecto da casa do Infantado, e do Senado da camara de Lisboa, fez a planta da basilica do Coração de Jesus, e João Baptista Robillon, architecto e esculptor francez, foram successivamente encarregados das construcções do novo paço, cuja inspecção foi dada a Mathias Antonio de Carvalho, guarda-roupa mui estimado do infante: Ignacio d'Oliveira Bernardes, architecto civil, que fez desenhos para parte da egreja de S. Francisco de Paula e para a casa de campo de Gerardo Devisme (hoje paço da snr.ª infanta D. Isabel Maria) em Bemfica, e que na «Collecção de memorias» de Cyrillo Volkmar Machado, vem mencionado como um dos tracistas do paço de Queluz, foi unicamente incumbido da planta e dos ornatos do theatro que alli se edificou logo á entrada do largo, no mesmo local em que, no anno de 1788, se fez, ás custas da corôa e da casa do infantado, por igual, o corpo do edificio onde morou a rainha D. Maria I, e no qual trabalharam, como mestre pedreiro, Antonio João, como mestre canteiro Francisco Antonio, e como mestre carpinteiro, Bernardino de Sena, todos tres mui habeis nos seus officios, debaixo da direcção de Matheus Vicente d'Oliveira.

Reservando para outro logar a noticia que conto dar das peças de musica, e dos compositores e cantores, que, desde a abertura d'aquelle theatro em 17 de dezembro de 1778 (primeiro anniversario do nascimento d'aquella soberana que se festejou depois da sua exaltação ao throno) até á ultima opera alli recitada, em 5 de julho de 1782, brilharam na referida sala, só accrescentarei aqui que a pintura d'ella foi feita por um artista chamado João Chrysostomo, cujo appellido não pude descobrir, e a sua douradura pelo mestre Jeronymo Gomes, sendo machinista Petronio Mazzoni, e director do vestuario Paulo Sollenghi, que tinham os mesmos empregos nos reaes theatros da Ajuda e Salvaterra.

Começou a obra do paço de Queluz (então commettida de todo a Matheus Vicente d'Oliveira, em cujo projecto não entrou o *jardim pensil,* que tanto formoseia as salas d'onde se sae para elle) por perfazer o torreão principiado a levantar no tempo do infante D. Francisco para a parte do poente, e a que, segundo a nova planta, devia corresponder outro no mesmo logar onde depois, por motivo das alterações que n'elle fizeram, se construiu o corpo saliente do edificio que habitou a princeza D. Maria Francisca Benedicta; devendo correr entre os dois torreões o lanço de casas com frente para o largo e para a quinta.

Debaixo d'esta delineação continuou a obra que comprehende os tres lados da área em que está a escada que dá entrada para a sala dos archeiros, e a parte do edificio que fica defronte das cozinhas, abraçando fóra d'aquelle espaço, e para a parte do nascente, a capella e a enfiada de casas terreas que vae entestar com a especie de palacete, de que já fallei, onde morreu a rainha D. Maria I, depois de viuva.

Desagradando ao infante, que já então era casado com aquella princeza, e a el-rei D. José, que tinha voto em materia de bellas-artes, a apparencia e a disposição interna do lanço de casas que cahia sobre a quinta, não lhes sendo menos ingrata a circumstancia de não estar o pavimento ao nivel d'ella, foi João Baptista Robillon, sob cuja direcção os nossos bons esculptores Manoel Alves e Silvestre de Faria Lobo, tinham, em 1758, fabricado as duas estatuas equestres allegoricas da Fama, que sobre pilastrões estão á entrada do parque, encarregado de remediar aquelles inconvenientes.

Os conhecimentos praticos que elle, além dos especulativos que possuia na sua profissão, tinha adquirido no seu paiz e na Italia, vendo com olhos de artista as obras mais primas d'este genero, despertaram-lhe a lembrança do *jardim pensil,* que, por obviar algumas d'aquellas incongruencias, levantou, logo no anno de 1762, ao longo da fachada do edificio, e d'onde veiu a este extenso passeio em socalcos o nome menos pratico de *jardim das abobadas.* Cingindo-o depois em uma airosa e magnifica balaustrada, e collocando no centro d'elle um soberbo tanque ornado de um bello grupo de

mentée par les douaires de D. João V à son frère D. Francisco (ces biens étaient ceux des comtes da Feira, les fermes de Murteira et Alfeite, les terres des Marnotas, les palais de Bemposta, de Samora Correia et Salvaterra de Magos, acquis par transactions avec le marquis de Tancos).

L'infant D. Pedro (roi D. Pedro II) fut le véritable fondateur du Palais de Queluz, et il transforma en une résidence princière, l'ancienne maison de campagne du marquis de Castello Rodrigo.

Laissons la parole au marquis de Rezende:

«Deux artistes, l'un portugais et l'autre étranger, furent successivement chargés des constructions du nouveau palais, dont on nomma inspecteur Mathias Antonio Carvalho, ancien préposé à la garde-robe de l'infant dont il était très estimé; l'artiste portugais était Matheus Vicente d'Oliveira, né à Barcarena, entrepreneur des travaux de l'ancienne école de Mafra, élève de l'école de dessin où il avait étudié les cinq ordres d'architecture et la géométrie pratique, architecte de la maison de l'Infantado et du Sénat de la Chambre à Lisbonne, et auteur du plan de la basilique du Coração de Jesus; l'artiste étranger était Jean Baptiste Robillon, architecte et sculpteur français. Dans la «Collection de mémoires» de Cyrille Volkmar Machado, on voit le nom de Ignacio d'Oliveira Bernardes, architecte civil, qui fit des dessins pour une partie de l'Église S. Francisco de Paula, et pour la maison de campagne de Gérard Devisme, aujourd'hui palais de l'Infante D. Isabel Maria, à Bemfica, et ce nom est cité comme de l'un des dessinateurs du palais de Queluz, mais, il est avéré qu'il a été uniquement chargé du plan et des ornamentations du théatre édifié à l'entrée de la place; à cet endroit on construisit, l'année 1788, aux frais également partagés, de la couronne et de la maison de l'Infantado, un corps de logis qui fut habité par la reine D. Maria I; cette construction dirigée par Matheus Vicente d'Oliveira, fut exécutée par trois ouvriers très habiles, Antonio João, maître maçon, Francisco Antonio, maître sculpteur, et Bernardino de Sena, maître charpentier. J'aurai plus tard l'occasion de parler des musiques, des compositeurs et des chanteurs qui brillèrent dans cette salle, dès l'ouverture du théatre, le 17 Décembre 1788, premier anniversaire de la reine après son avènement au trône, jusqu'à la dernière représentation qui eut lieu le 5 Juillet 1782; pour le moment je citerai seulement les peintures, qui furent faites par un artiste, João Chrysostomo, dont je n'ai pu découvrir le nom de famille, et les dorures par le maître Jeronymo Gomes; le machiniste était Pietro Mazzoni et le costumier Paulo Sollenghi, tous deux exerçant les mêmes fonctions aux théatres d'Ajuda et Salvaterre.

Dans le projet de construction du palais de Queluz, entièrement dirigé par Matheus Vicente d'Oliveira on n'avait pas compris le *jardin suspendu,* qui embellit considérablement les appartements ouvrant sur ses allées; les premiers travaux consistèrent dans l'achèvement du pavillon en avant corps commencé du temps de l'Infant D. Francisco, du côté ouest, auquel, d'après le nouveau plan, devait faire pendant un pavillon semblable; celui-ci aurait dû s'élever à l'emplacement où, après diverses altérations, on construisit un autre corps de logis en saillie, qui servit d'habitation à la princesse D. Maria Francisca Benedicta; entre ces deux pavillons devait s'étendre un vaste bâtiment dont les deux façades donneraient respectivement sur la place et sur le parc.

Les travaux continuèrent donc, selon ce plan, comprenant les trois côtés de la vaste surface où se trouve l'escalier qui donne accès à la salle des archers et la partie de l'édifice faisant face aux cuisines, et hors cet espace, du côté est, la chapelle et l'enfilade de maisons basses, qui aboutit au petit palais dont j'ai déjà parlé et où mourut la reine douairière D. Maria I. La différence de niveau entre l'édifice et le parc, l'apparence et la disposition intérieure des appartements de cette partie du palais, déplurent à l'infant, alors déjà marié, ainsi qu'à D. José expert en matière de beaux arts; et ils chargèrent alors Jean Baptiste Robillon de parer à ces inconvénients; c'était aussi sous sa direction que les habiles sculpteurs Manuel Alves et Silvestre Faria Lobo avaient exécuté, en 1758, les deux statues équestres allégoriques de la Renommée que l'on voit sur de gros piliers à l'entrée du parc.

Sans parler de ses remarquables facultés naturelles, Robillon avait observé avec ses yeux d'artiste les plus beaux chefs d'œuvre de sa spécialité et il avait acquis dans son pays et en Italie beaucoup de connaissances pratiques; il conçut l'heureuse idée du *jardin suspendu* qui obviait aux incongruités dont nous avons parlé et le fit aussitôt élever l'année 1762, suivant tout le long de cette façade du palais, et l'on donna à cette belle promenade en gradins le nom peu significatif de jardin des voûtes. Il le fit entourer d'une élégante balustrade et plaça au milieu un superbe bassin décoré d'un beau groupe de statues lançant des jets d'eau qui s'entrecroisaient, comme ceux des délicieux jardins de

figuras lançando espadanas de agua que se cruzam, como os dos deliciosos jardins de Versalhes, Santo Ildefonso e Marly, deu tambem o mesmo artista, pelo gosto d'elles, para o de Queluz, um lindo desenho de plantação, mui bem executado pelo jardineiro Luiz Simões, em quadros, divididos em areolas de flôres, cercadas de buxo, em cujos angulos se plantaram pequenos cedros dos quaes, com o decurso dos annos, se fizeram pyramides e figuras de bom lavor, que já não existem.

No restante da quinta, povoado, á imitação das *villas* romanas, de primorosas estatuas e de frondosas arvores silvestres e fructiferas, encanou-se o rio que a corta na sua maior largura; fez-se o horto botanico, rico de variedades vegetaes do novo e do velho mundo; fabricou-se engenhosamente a primeira cascata artificial que se viu nos arredores de Lisboa, sahindo toda a agua que d'ella se despenha de uma carranca de pedra que está no frontispicio; dispoz-se o amplo taboleiro do jogo da bola, abrigado por arvores copadissimas, onde el-rei D. José entendia com os melhores jogadores sobre quem havia de mostrar mais habilidade e mais forças; e finalmente, construiu-se a grande portada que da banda da alameda dá ingresso para a quinta. Praticou-se tudo isto conforme as normas dadas por João Baptista Robillon, que, superado o passo mais difficil, que era a feitura do jardim, deu confiadamente principio á obra que havia a fazer nas diversas partes do edificio fronteiras a elle.

Começando pelo torreão, onde apenas estavam findas as obras do quarto baixo e da escada por onde se sobe para o pavimento a cuja altura se tinha elevado o jardim, fez aquelle artista, no plano superior, o aposento do infante D. Pedro e da princeza sua augusta esposa, constando de poucas, mas bonitas peças, sendo as melhores a chamada de *D. Quichote*, por estarem nas paredes d'ella pintadas a fusco varias scenas do romance de Cervantes, e a sala do conselho d'Estado, que no tempo d'el-rei D. João VI foi encurtada para se fazer um corredor. Comprehende aquelle quarto um oratorio particular, onde estão depositados varios presentes mandados por diversos papas áquelle soberano, e na pequena recamara contigua a ella era o gabinete em que se faziam as conferencias com os ministros.

Concluido o torreão, passou o mesmo architecto a apparelhar as casas que se seguem em correnteza. Foi a primeira a *sala das talhas*, assim chamada pelos preciosos vasos de diversas dimensões de louça do Japão, que a adornam e se multiplicam nos magnificos espelhos de que as suas paredes e portas se acham vestidas, vendo-se nos topos columnas de marmore sustentando doceis da mesma pedra, e no tecto uma pintura (que, por mais diligencia que fiz, não pude saber por quem foi feita) representando um serenim, como se appellidavam as serenatas em que cantavam as pessoas reaes, onde figuram el-rei D. José, que é só quem está assentado, e junto d'elle, tocando cravo, o celebre mestre de musica David Peres, a, então princeza, e depois rainha D. Maria I, bem como a infanta, depois princeza D. Maria Francisca Benedicta, e as infantas D. Marianna Josefa e D. Maria Dorothea em acção de cantarem, e tendo nas mãos papeis de musica, o infante D. Pedro, coroado de louros, batendo o compasso, D. Lucas Jovini, mestre de musica da rainha D. Marianna Victoria, encostado a uma columna, e varios musicos da camara em torno.

Depois d'esta bella e rica sala, onde se davam os beija-mãos e as audiencias solemnes aos ministros estrangeiros, fizeram-se as duas que se seguem, na ultima das quaes, ao lado da *sala da tocha*, proximo á *sala dos archeiros*, se poz um jogo de bilhar. Depois d'esta sala prolongou-se por necessidade, um longo e largo corredor que dá serventia para o corpo saliente em que devia fazer-se o segundo torreão, e, pela casa então chamada *escura*, e hoje do *lanterneiro*, pela claraboia que alli se abriu durante a invasão dos francezes, para a capella, e para as duas grandes e, em tudo, magnificas salas, ornadas de bellissimos espelhos, e obra de talha feita pelo insigne entalhador Silvestre de Faria, onde, no tempo do infante D. Pedro, se fizeram serenatas, e depois deu beija-mão a rainha D. Carlota Joaquina, e as princezas e infantas, até ao anno de 1806; passando mais tarde a ultima d'aquellas salas a ser transformada em theatro no tempo em que governou o snr. D. Miguel, e, dois annos depois, a converter-se em capella funérea onde se celebrou a missa e officio de corpo presente no dia do enterro do imperador D. Pedro I, regente durante a menoridade da rainha D. Maria II.»

Quando o principe D. João começou a governar como regente em nome de sua mãe (16 de fevereiro de 1792) veiu a côrte para Lisboa onde se demorou até 21 de março d'aquelle anno, dia em que voltou para Queluz. Vivendo ora em Queluz, ora em Lisboa, fixou-se finalmente n'aquelle paço

Versailles, Marly et S^t Ildefonso; le plan du jardin, d'après ces mêmes modèles, fut très bien exécuté par le jardinier Luiz Simões; il est divisé en parterres remplis de fleurs, entourés de buis et plantés, aux angles, de jeunes cèdres, que l'on tailla plus tard en forme de figures et de pyramides, qui n'existent plus.

L'autre partie du parc, peuplée comme les villas romaines, de belles statues et de magnifiques arbres fruitiers et sylvestres, est coupée dans sa plus grande largeur, par une rivière que l'on fit canaliser; on créa un jardin botanique enrichi de végétaux du vieux et du nouveau monde; on fabriqua ingénieusement la première cascade artificielle des environs de Lisbonne décorée à sa partie supérieure d'un énorme mascaron d'où se précipite toute la masse d'eau; on disposa un vaste enclos pour le jeu de boule, abrité par des arbres touffus, où le roi D. José se livrait avec les meilleurs joueurs, à des exercices de force et d'adresse, enfin on construisit le grand portail qui fait communiquer le parc avec la grande avenue. Tout cela fut fait sous la direction de Jean Baptiste Robillon, qui après avoir vaincu la plus grande difficulté en élevant le jardin, procéda en toute confiance à la construction de l'édifice attenant.

Commençant par le pavillon où on n'avait terminé que les travaux du rez-de-chaussée et de l'escalier donnant accès à l'étage au niveau du jardin, l'architecte fit construire au premier étage les appartements de l'Infant D. Pedro et de la princesse, son auguste épouse; les pièces, sans être nombreuses, sont d'une beauté remarquable, surtout la salle nommée de D. Quichote, dont les murs, peints de teintes sombres, présentent quelques scènes du roman de Cervantes; il y a encore la salle du conseil d'état qui fut raccourcie, du temps de D. Jean VI pour faire un corridor. Dans cette salle se trouve une chapelle particulière où l'on avait déposé quelques cadeaux envoyés par les Papes à ce souverain, et la petite antichambre contigue était un cabinet où avaient lieu les conférences avec les ministres. Lorsque le pavillon fut terminé, l'architecte s'occupa des pièces qui suivaient en enfilade. D'abord *la salle des jarres* ainsi nommée à cause des précieux vases de porcelaine du Japon, de diverses grandeurs, qui la décorent et se multiplient dans les magnifiques glaces dont sont revêtues les murailles et les portes; aux deux extrémités des colonnes de marbre soutiennent des baldaquins de la même matière; la peinture du plafond, dont malgré mes efforts je ne pus savoir l'auteur, représente un *serenim*, nom que l'on donnait aux sérénades où figuraient les personnes royales; on y voit le roi D. José, le seul qui est assis, et près de lui le célèbre maître de musique David Peres jouant du clavecin; la princesse, plus tard reine D. Maria I, l'infante, depuis princesse D. Maria Francisca Benedicta, et les infantes D. Marianna Josefa et D. Maria Dorothea tiennent à la main des cahiers de musique et semblent chanter, l'infant D. Pedro couronné de lauriers, bat la mesure, D. Lucas Jovini, maître de musique de la reine D. Marianna Victoria est appuyé à une colonne et on aperçoit encore plusieurs musiciens de la cour.

Après cette salle dont la richesse égale la beauté, et où se réalisaient les baise-mains et les audiences solennelles aux ministres étrangers, on en bâtit encore deux qui se suivent; dans la dernière, à côté de la salle du cierge, près de celle des archers, on plaça un billard. On dût ensuite construire dans le prolongement de cette salle, un long et vaste corridor conduisant au bâtiment en avant corps qui devait être le pavillon; il passait aussi par la salle nommée autrefois *obscure* et aujourd'hui du *lanternier* à cause de la lanterne qu'on y ouvrit dans le plafond lors de l'invasion française, et desservait la chapelle et encore deux autres salles vastes et somptueuses ornées de magnifiques glaces et de boiseries richement sculptées par l'insigne ébéniste Silvestre de Faria; c'était là que du temps de l'infant D. Pedro on donnait les sérénades, et qu'avaient lieu les baise-mains de la reine D. Carlota Joaquina, des princesses et des infantes, jusqu'à l'année 1806; cette dernière fut plus tard transformée en théatre par les ordres de D. Miguel et deux ans après elle servit de chapelle funèbre, pour la célébration des messes et des offices, le jour de l'enterrement de l'empereur D. Pedro I, régent pendant la minorité de la reine D. Maria II.

Lorsque le prince D. Jean commença à gouverner comme régent, au nom de sa mère (le 16 Février 1792) la cour vint à Lisbonne où elle resta jusqu'au 21 Mars de cette même année, et retourna ensuite à Queluz. On vivait tantôt à Queluz tantôt à Lisbonne, et enfin après l'incendie du Palais d'Ajuda le 11 novembre 1794, on se fixa à Queluz pendant treize ans, jusqu'à 1806.

depois do incendio do paço da Ajuda (11 de novembro de 1794) ficando em Queluz os treze annos que vão até 1806.

Foi então que se concluiu o lanço de casas que a rainha mandou construir, em 1792, ao longo da galeria occidental; modificou-se a divisão interior para alojar o principe D. João, sua mulher e seus filhos (no corpo saliente [1] do edificio); construiu-o o palacete que servia de quartel das guardas; as edificações fronteiras á capella, entre as quaes a torre dos sinos (1794-1807); procedeu-se a melhoramentos no jardim e deu-se nova fórma ás estufas d'ananazes do tempo de D. Pedro III; á feitura das cocheiras e cavallariças; e finalmente á fabrica do Jardim Grande, que da banda do norte fica junto á Alameda do Curro, com dois grandes lagos, dois magnificos tanques e doze bacias de pedra em fontes de repuxo.

As origens do paço de Queluz, como fica dito, prendem-se com a instituição da casa do Infantado, creada a favor do filho segundo dos nossos monarchas pelo rei D. João IV (1654), á custa em grande parte, dos bens sequestrados ao segundo marquez de Castello Rodrigo e outros fidalgos que, em 1640, passaram ao serviço de Castella.

N'aquelle paço se urdiu a conspiração que levantou ao throno o infante D. Pedro. Por morte d'este passaram os bens do Infantado a seu filho D. Francisco, de tenebrosa memoria, que ampliou a primitiva construcção.

Á morte d'este, foi a posse da casa do Infantado disputada entre o infante D. Antonio, filho de D. Pedro II, e o infante D. Pedro, filho de D. João V, e mais tarde marido da rainha D. Maria I.

Este é que resolveu, como diz o snr. Vilhena Barbosa, fazer do paço de Queluz o Versalhes de Portugal, arredondando a quinta com a acquisição de propriedades limitrophes e confiando as obras do paço e jardim á direcção de Matheus Vicente de Oliveira e João Baptista Robillon.

Interrompidas com o terremoto, as obras proseguiram ulteriormente com actividade até 1786, anno em que morreu D. Pedro III. D. Maria I, em 1796, fez edificar um novo corpo, onde residiu. Os jardins e parque ultimaram-se por essa data [2].

(Continúa).

Manoel d'Oliveira Ramos.

---

[1] Em cujo andar, rente do jardim, habitou a princeza D. Maria Benedicta.

[2] Beckford nas suas «*Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha*» que ainda não teve, como merecia, as honras de uma traducção portugueza, refere um curioso episodio da sua estada em Portugal, em que o viajante inglez entrou como figurante e que teve por theatro os jardins de Queluz. Vindo elle de Cadafaes, onde assistira á *vespera* de Santo Antonio, dirigiu-se a Queluz onde o aguardava um espectaculo de uma indole muito diversa. Eis como o refere o meu eminente amigo e notabilissimo investigador dr. Sousa Viterbo no seu livro «Artes e artistas em Portugal» (1892):

«De Cadafaes Beckford dirigiu-se para Queluz, onde então estava a côrte, e onde a princeza regente, a famigerada Carlota Joaquina, desenfadava voluptuariamente os seus ocios Queluz, áquelle tempo, era uma das residencias queridas da familia real, e tinha todos os attractivos de uma faustosa vivenda de prazer.

Os seus vastos jardins estavam povoados de aves e de plantas raras, trazidas a todo o custo das regiões americanas. Eram verdadeiros jardins de Armida, onde só penetrava o sequito numeroso da princeza Graças á familiaridade que tinha na côrte, Beckford pôde entrar sem difficuldade, e, depois de atravessar algumas aleas de formoso arvoredo, foi encontrar a esposa de D. João VI n'um amphitheatro de verdura, recostada orientalmente, como princeza de um conto das mil e uma noites, rodeada de trinta a quarenta raparigas, todas bellas e fascinadoras

Depois dos comprimentos do estylo, a rainha convidou-o a uma corrida, n'uma das avenidas do jardim, admiravelmente proporcionada áquelle jogo. D. Pedro, o filho mais novo do marquez de Marialva, e Beckford, disputaram então a carreira á porfia com duas raparigas indianas de quatorze a quinze annos, as duas mais originaes e graciosas creaturas que poderia retratar um pincel hindú. A agilidade britannica sahiu-se, porém, vencedora, e um murmurio de approvação, quasi surdo por causa da etiqueta, coroou o seu triumpho.

— «Muy bien, muy bien — proferiu a princeza no seu idioma nativo — vejo que o inglez sabe correr; quero vêr agora se elle sabe, como me dizem, dançar um bolero. Dou-lhe como par Antonita, a melhor dançarina que me acompanhou de Hespanha».

E apenas ella soltára estas palavras quando Beckford sentiu os seus ouvidos acarícia los por um côro feminino, o mais harmonico, o mais avelludado, que o fez estremecer e o embalou n'um deliquio romantico.

O par de Beckford era uma andaluza cheia de fogo e de animação como as bellezas de Cadiz e Sevilha, posto que não fosse tão nova como elle — o brejeiro! — desejava. Já ella repenicava as castanholas e soltava as notas argentinas da sua voz vibrante, quando se ouviu um *sciu! sciu!* que fez interromper o côro e a dança. Era o marquez de Angeja que chegava com recado do principe para levar o inglez á sua presença. Beckford beijou a mão de Carlota Joaquina e foi com a mais desesperadora reluctancia que elle abandonou aquelle recinto de delicias.»

C'est alors que fut achevée la partie de ce palais que la reine fit construire en 1792, au long de la galerie occidentale; on modifia la disposition intérieure afin d'y installer le prince D. João, sa femme et ses enfants, dans le bâtiment en saillie [1] de l'édifice; on éleva le corps de logis servant de caserne des gardes et les édifications en face de la chapelle, entre autres la tour du clocher (1794-1807), on procéda à quelques embellissements dans le jardin, donnant une nouvelle forme à la serre aux ananas, qui datait de D. Pedro III; on bâtit de nouvelles écuries et remises, et on traça le grand jardin placé au nord, près de l'Alameda do curro (allée des bestiaux) dans lequel se trouvent deux grands lacs, deux magnifiques bassins et douze vasques de pierre avec des jets d'eau.

On voit que l'origine du palais de Queluz se relie à l'institution de la maison de l'Infantado, créée en 1654 en faveur des fils cadets de nos rois et dont la majeure partie fut tirée des biens confisqués au deuxième marquis de Castello Rodrigo et à d'autres nobles qui en 1640 passèrent au service de Castille.

C'est à Queluz que fut ourdie la conspiration qui plaça sur le trône l'infant D. Pedro. Par sa mort les biens de l'Infantado passèrent à son fils D. Francisco de ténébreuse mémoire, lequel augmenta la construction primitive.

Après lui la possession de la maison de l'Infantado fut disputée entre D. Antonio, fils de D. Pedro II et l'infant D. Pedro, fils de D. João V, plus tard mari de la reine D. Maria I.

Ce fut celui-ci qui résolut, comme dit Mr. Vilhena Barbosa, faire du palais de Queluz le Versailles de Portugal, ajoutant au parc toutes les propriétés environnantes qu'il put acquérir et s'en remettant pour les travaux du palais et du jardin, à la direction de Matheus Vicente d'Oliveira et Jean Baptiste Robillon.

Ces travaux interrompus par le tremblement de terre, continuèrent plus tard activement jusqu'à 1786, année où expira D. Pedro III. D. Maria I fit en 1796 bâtir un nouveau corps de logis qu'elle habita; le jardin et le parc furent aussi terminés vers ce temps-là [2].

(À suivre).

Manoel d'Oliveira Ramos.

---

[1] Au rez-de-chaussée sur le jardin habitait la princesse D. Maria Benedicta.

[2] Beckford dans ses *Recollections of an excursion to the monasteries of Alcobaça and Batalha* qui n'ont pas encore eu l'honneur, si bien mérité, d'une traduction portugaise, raconte un curieux épisode de son séjour en Portugal, où il joua le rôle de figurant et qui eut pour théatre les jardins de Queluz Il revenait de Cadafaes où il avait fêté la *veillée* de S^t Antoine et se rendait à Queluz où l'attendait un spectacle de genre tout-à-fait different.

Je rapporte le récit de mon éminent ami le remarquable investigateur, Mr. Sousa Viterbo dans son livre *Arts et Artistes portugais* (1892).

«De Cadafaes, Beckford se rendit à Queluz où se trouvait alors la cour et où la princesse régente, la fameuse Carlota Joaquina se désennuyait voluptueusement pendant ses loisirs. Queluz était dans ce temps-là une des résidences préférées de la famille royale et offrait tous les attraits d'une somptueuse demeure de plaisance.

Les vastes jardins étaient peuplés d'oiseaux et de plantes rares rapportés difficilement des régions lointaines de l'Amérique. C'étaient de véritables jardins d'Armide où ne pénétraient que les personnes de la suite de la princesse. Grâce à la familiarité qu'il avait à la cour, Beckford entra sans difficulté et après avoir traversé quelques allées de beaux arbres, il finit par trouver l'épouse de D. João VI dans un amphithéatre de verdure, couchée à l'orientale comme une princesse des contes de Mille et une nuits, et entourée de trente à quarante jeunes filles d'une beauté rayonnante.

Après les compliments d'usage, la reine invita Beckford à une course dans les avenues du jardin, admirablement approprié pour ce jeu.

D. Pedro, plus jeune fils du marquis de Marialva, et Beckford disputèrent alors une course un défi avec deux jeunes indiennes de quatorze à quinze ans, les deux créatures les plus originales et gracieuses qu'eut pu rêver un peintre hindou. Mais l'agilité britannique triompha et un murmure flatteur, àpeine distinct à cause de l'étiquette, applaudit le vainqueur.

Muy bien, muy bien, dit la princesse en espagnol, je vois que l'anglais sait courir; voyons maintenant si, comme on le dit, il sait danser le boléro. Je lui donne Antonita pour partenaire, c'est la meilleure danseuse que j'ai amenée d'Espagne.

Elle finissait de prononcer ces mots et Beckford sentit ses oreilles caressées par un chœur féminin si harmonieux, si velouté, qu'il en tressaillit et commença à se bercer d'un rêve romantique. Sa partenaire était une andalouse pleine de feu et de vie, comme les beautés de Cadix et Séville, quoiqu'elle ne fut plus aussi jeune qu'il l'eut desirée. Elle commençait déjà à faire sonner ses castagnettes et à faire entendre les notes argentines de sa voix vibrante, lorsqu'on entendit un *sciu-sciu* qui fit cesser sur-le-champ le chœur et la danse. C'était le marquis d'Angeja qui venait chercher Beckford pour le conduire chez le prince. L'anglais baisa la main de Carlota Joaquina et ce fut avec la plus évidente contrariété qu'il abandonna ce lieu de délices.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Escadaria e columnata da fachada lateral

PALACIO REAL DE QUELUZ

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Largo e fachada do corpo principal

PALACIO REAL DE QUELUZ

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Sala do throno ou das serenatas

PALACIO REAL DE QUELUZ

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Sala das talhas

PALACIO REAL DE QUELUZ

A vivenda real de Queluz

Destruido por um incendio o velho palacio da Ajuda, a familia real vae fixar-se em Queluz até 1807. Em 1821, no regresso do Brazil, voltou para alli a côrte. As desintelligencias da familia real obrigaram D. João vi a ir para a Bemposta. Em Queluz ficou a rainha com sua filha mais nova. A rainha alli morreu em 1830, residindo no paço de Queluz, até 1833, o rei D. Miguel com as infantas D. Izabel Maria e D. Maria da Assumpção. Nos ultimos dias da sua doença o rei D. Pedro iv fez-se transportar para alli, vindo a morrer onde nascera. E com a morte do rei fecha-se a historia do paço como habitação regia.

Duas palavras ainda sobre os artistas de Queluz.

De Robillon pouco mais se sabe do que o referido pelo marquez de Rezende. Matheus Vicente é um filho da grande escóla fundada em Mafra por Ludovice — a *Casa do risco.* Mal se póde comprehender a architectura religiosa e civil do nosso seculo xviii, sem seguir a genealogia artistica dos mestres que sahiram da escóla de Ludovice. O grande mestre allemão não foi apenas o delineador do monumento de Mafra, essa maravilha de equilibrio e harmonia ainda hoje tão mal comprehendida e tão calumniada. É o auctor da capella-mór de S. Domingos, que foi acabada por Padua; a capella-mór da Sé d'Evora; a sua ermida de Bemfica; a porta da Capella Real (Patriarchal) que hoje está em S. Domingos; o seu palacete no cimo da Calçada da Gloria, em S. Pedro d'Alcantara; a sua casa de campo d'Alfarrobeira.

Matheus Vicente foi um dos artistas mais distinctos que deu a *Casa do risco.* Era o architecto da casa do Infantado, e do Senado da Camara. N'esta ultima qualidade foi o reedificador da egreja de Santo Antonio da Sé, arruinada pelo terremoto. Mas a sua obra prima — porque o é em absoluto — é o Convento e Basilica do Coração de Jesus.

Eis como se exprime Volkmar Machado (*Collecção de memorias*) que é d'uma injustificada severidade com este notavel artista.

«Não podem ás vezes os artistas fazer o que entendem e desejam, porque os donos das obras não querem despender, mas n'aquella (a egreja de Santo Antonio da Sé) não poderia allegar-se essa desculpa, nem se póde entender a razão por que tendo Matheus Vicente carregado d'ornamentos superfluos a fachada da egreja, e mesmo o lado d'ella pela parte exterior, fez tão pouco caso da cupula, que mais parece o mirante de uma quinta que o zimborio de uma egreja, quando todos sabem que as cupulas, quando as ha, são as peças mais importantes dos edificios, e aonde os melhores architectos têm posto todo o seu saber.

Fez tambem o convento e basilica do Coração de Jesus, obra sumptuosa, *apesar de que transluz por entre a magnificencia da soberana que a mandou fazer, o espirito mesquinho do homem que a desenhou.*»

O que transparece é o estreito parentesco entre o templo da Estrella e o de Mafra, sem quebra de uma certa originalidade e de uma incontestavel elegancia e garbo no traçado. E da parte de Cyrillo transluz uma evidente má vontade contra o habil architecto e tracista (diga-se o velho termo) da maior parte do paço de Queluz, provavelmente do corpo central e construcções da ala do norte. Robillon, ao que parece, fez quasi toda a parte restante — provavelmente toda a ala do sul, com o jardim pensil, columnata e escadaria voltada para o Jamor, e as decorações dos jardins.

O architecto e pintor Oliveira Bernardes foi tambem o delineador de uma parte do Palacio de Queluz — não tenho elementos para dizer de qual — e decorador do respectivo theatro. Fez desenhos, diz Cyrillo, para uma parte da egreja de S. Francisco de Paula, para a casa e quinta de Gerardo Devisme.

Assignalou-se ainda como decorador dos theatros regios, no interregno que vae de Bibiena a Azzolini; do theatro dos Congregados do Espirito Santo, e do da rua dos Condes. Mas foi como pintor que a sua actividade artistica principalmente se exerceu.

La résidence royale de Queluz

Après l'incendie qui détruisit le vieux palais d'Ajuda, la famille royale vint se fixer à Queluz jusqu'à l'année 1807, et en 1821, à son retour du Brésil, la cour s'y réinstalla. Les mésintelligences de la famille royale obligèrent D. Jean vi à aller demeurer à Bemposta, mais la reine, avec la plus jeune de ses filles, resta à Queluz, jusqu'à sa mort, qui eut lieu en 1830. Le palais fut habité jusqu'à 1833 par le roi D. Miguel et les infantes D. Izabel Maria et D. Maria da Assumpção. Le roi D. Pedro iv désirant mourir où il était né, se fit transporter à Queluz pendant la dernière période de sa maladie, et avec sa mort, se termina l'histoire de ce palais comme résidence royale.

Deux mots encore à propos des artistes de Queluz.

De Robillon, on sait à peine ce qu'en a dit le marquis de Rezende. Matheus Vicente fut un élève de la grande école fondée à Mafra par Ludovice, qui se nommait la *Casa do Risco.* Il n'est pas facile de comprendre l'architecture religieuse et civile de notre xviii^me siècle, sans étudier la généalogie artistique des maîtres qui sortirent de l'école de Ludovice. Le grand maître allemand ne fut pas seulement le dessinateur du monument de Mafra, cette merveille d'harmonie et d'équilibre, si calomniée et si mal comprise encore de nos jours. Il fut aussi l'auteur du maître autel de S. Domingos, terminé par Padua; du maître autel de la Cathédrale d'Evora; de sa chapelle de Bemfica; de la Porte de la Chapelle Royale (Patriarcale) actuellement à S. Domingos; de son palais situé au sommet de la Chaussée da Gloria, à S. Pedro d'Alcantara, et de sa maison de campagne d'Alfarrobeira.

Matheus Vicente fut un des artistes les plus remarquables qui sortit de la *Casa do Risco;* il était aussi l'architecte de la maison de l'Infantado et du senado da Camara, et c'est en cette qualité qu'il réédifia l'église de S.^t Antonio da Sé, ruinée par le tremblement de terre. Mais son œuvre capitale, car elle l'est réellement, est le couvent et la Basilique du Coração de Jesus.

Dans sa collection de Mémoires, Volkmar Machado, qui est d'une injuste sévérité, envers ce remarquable artiste, s'exprime dans les termes suivants: «Bien souvent les artistes ne peuvent faire complètement ce qu'ils conçoivent et désirent, parce que les propriétaires ne veulent pas trop dépenser; mais dans ce travail (l'Église de S.^t Antonio da Sé) cette raison n'est guère valable, et on ne peut pas comprendre pour quel motif, Matheus Vicente, ayant surchargé d'ornements superflus la façade et le flanc extérieur de l'église, a fait si peu de cas de la coupole, qui a plutôt l'aspect d'un belvéder de jardin que celui d'un dôme, et tout le monde sait que les dômes, quand on les fait, sont les parties les plus importantes des édifices, et celles où les architectes font preuve de leur plus grand savoir. Il a fait aussi le couvent et la basilique du Coração de Jesus, un travail somptueux, *mais dans lequel on voit percer, à travers la magnificence de la souveraine qui l'a commandé, l'esprit mesquin de l'homme qui l'a exécuté.*»

Ce que l'on voit incontestablement *percer,* c'est l'étroite similitude entre le temple de Estrella et celui de Mafra, sans toutefois avoir omis d'imprimer à chacun d'eux une certaine originalité, et une remarquable élégance dans le galbe du dessin. De la part de Cyrillo Volkmar on aperçoit un évident mauvais vouloir contre l'habile architecte et le *traceur* (pour employer l'ancien terme) du palais de Queluz, probablement de la partie centrale et des constructions de l'aile nord. Robillon, à ce qu'il parait, fit tout le reste — l'aile sud, avec le jardin suspendu, la colonnade, et l'escalier qui descend vers le Jamôr, ainsi que les décorations des jardins.

Le peintre et architecte Oliveira Bernardes fut aussi le dessinateur d'une partie du Palais de Queluz, — je ne saurais préciser laquelle —, et le décorateur de son théâtre.

Il fit aussi des dessins, dit Cyrille, pour une partie de l'église de S. Francisco de Paula, et pour la maison et le parc de Gérard Devisme.

Dans l'interrègne qui va de Bibiena a Azzolini, il se signala comme décorateur des théâtres royaux, du théâtre des Congregados do Espirito Santo, et de celui de la Rua dos Condes. Mais son activité artistique fut surtout exercée dans la peinture.

Les principaux tableaux sont: S. José et Notre Dame du Livramento, aux Oratoires du Palais de

Pintou o S. José e a Nossa Senhora do Livramento dos Oratorios do Paço de Mafra; nas aulas, um Santo Antonio; na sacristia, S. Francisco das Chagas; na portaria-mór Santo Antonio diante da Virgem.

Tem quadros em S. Francisco de Paula (S. José, SS. Trindade, S. Miguel). Em Santa Isabel, a Senhora da Arrabida; no refeitorio de S. Bento, o Castello d'Emauz; nas Necessidades o Calvario e a SS. Trindade; quadros na capella-mór das Freiras de Carnide; um S. Francisco no Menino Deus; a Piedade em S. Vicente; o da egreja do Rato; dois na Cartuxa; etc.

Ainda a titulo de curiosidade recommendaria a quem se interesse por estas coisas velhas a leitura de um artigo publicado por Sousa Viterbo no extincto *Jornal da Manhã*, do Porto, no numero de 4 de novembro de 1886.

O artigo refere-se a um artista portuguez, Manoel da Costa, de que Cyrillo Volkmar Machado, nas suas *Memorias*, diz apenas as seguintes linhas:

«Manoel da Costa fez muitas obras e entre ellas alguns tectos no Paço de Nossa Senhora da Ajuda, e de Queluz; e retirou-se para o Rio de Janeiro em 1811, depois de perder a formosa mulher com quem fôra casado.»

E nada mais.

Durante a invasão franceza (supponho que na primeira) Manoel da Costa foi encarregado da pintura de alguns dos tectos de Queluz. São allegorias no gosto do tempo — e todos sabem que o gosto do tempo deixava muito a desejar. Pela minha parte detesto de todo o coração tudo quanto se produziu sob a influencia do Imperio. O que não quer dizer que não houvesse artistas de um cunho pessoal que n'aquelle triste periodo se subtrahiram ao academismo pseudo-classico dominante. Ha em todos os tempos — e ainda bem, temperamentos insubmissos para os quaes a arte se não decreta.

O nosso artista, que não foi um insubmisso, mas um bom homem, até como pintor, foi accusado de lisongear, nas suas allegorias, o tyranno Junot e o *corso audax*, como se dizia na periphrase da época.

O homem saíu-se então com um folheto, que eu imagino ser hoje uma raridade bibliographica, e cujo titulo é este:

«Descripção das allegorias pintadas nos tectos do Real Paço de Queluz novamente reformado á ordem do general em chefe do exercito francez, na occasião em que esperava em Portugal o seu imperador — Lisboa — na officina de Antonio Rodrigues Galhardo — 1808.»

Innocencio accrescenta a este titulo a indicação: in-4.° de 17 paginas.

N'estas 17 paginas cançou-se o pintor a justificar-se da accusação de que foi alvo; e nada mais curioso (se não comico) do que a sua defeza, para a qual adduz razões tiradas de auctores consagrados — até do nosso Camões — tudo conducente a provar que as suas allegorias eram exactamente o contrario do que pretendiam os seus detractores, e estavam crivadas de *sueltos* contra o despotismo francez.

O Paço e jardim de Queluz, como disse, foram quasi abandonados como vivenda real.

Ha, porém, quatro annos, os nossos actuaes soberanos mandaram restaurar as paredes de azulejos que marginam a ribeira do Jamôr, onde as ultimas côrtes do absolutismo realisaram alguns dos seus mais caracteristicos passatempos.

Aquellas paredes estão revestidas de azulejos da nossa antiga fabrica do Rato, e os seus desenhos, executados, ao que parece, por artistas hollandezes, eram da lavra de Robillon.

O tempo foi arruinando tudo aquillo. Os antigos jogos d'agua, a cascata e outras dependencias do parque resentem-se, naturalmente, do abandono a que foram votados. As melhores salas de Queluz estão hoje em tal descalabro, que só com grande dispendio se poderiam restaurar.

A restauração dos azulejos do Jamôr obedece a um plano de restauração geral? Eis o que não sei dizer, porque nada me consta a este respeito, e eu não pude averigual-o.

Oxalá que sim, porque penso, ao contrario, talvez, do que geralmente se pensa, que restaurar as recordações d'arte e os edificios historicos, é uma das fórmas mais elevadas que póde revestir o culto intelligente do passado, e vem afinal a redundar n'uma economia bem entendida.

Desperdicio, esbanjamento, é deixar caír a pedaços o que tanto custou a levantar, o que representa o esforço, a arte e a riqueza de tantas gerações.

Manoel d'Oliveira Ramos.

Mafra; S.t Antoine dans les classes; S.t François das Chagas, dans la sacristie, et S.t Antoine devant la Vierge dans l'entrée principale.

Dans l'église S. Francisco de Paula on voit de lui: S.t Joseph, la Sainte Trinité, S.t Michel. À Sainte Isabel, Notre Dame da Arrabida; au refectoire de S.t Benoît, le château d'Emaüs; à Necessidades, le Calvaire et la Sainte Trinité; des tableaux divers dans le sanctuaire des religieuses de Carnide; un S.t François à l'Église Menino Deus, la Piété à S.t Vincent, un à l'église du Rato, deux à Cartuxa, etc.

À ceux qui s'intéressent à ces vieilles choses je recommenderais à titre de curiosité, la lecture d'un article publié par Sousa Viterbo, le 4 Novembre 1886, dans le *Jornal da Manhã*, de Porto, actuellement supprimé.

L'article fait mention d'un artiste portugais, Manoel da Costa, dont Cyrille Volkmar, dans ses mémoires dit àpeine ces quelques lignes:

«Manoel da Costa fit beaucoup de travaux, entre autres quelques plafonds du palais de Ajuda et de Queluz; il se retira à Rio de Janeiro en 1811, après avoir perdu sa femme qui était d'une grande beauté.»

Et rien de plus.

Pendant l'invasion française (je pense que la première) Manoel da Costa fut chargé de la peinture de quelques plafonds de Queluz. C'est des allégories au goût de l'époque, et tout le monde sait que le goût de ce temps-là laissait beaucoup à désirer. Quant à moi, je déteste cordialement tout ce qui a été produit sous l'influence de l'Empire, ce qui ne signifie nullement l'absence totale d'artistes qui ont eu leur cachet personnel et qui ont su se soustraire à l'académisme pseudo-classique, dominant pendant cette triste période.

Heureusement il y a eu de tous temps, des tempéraments assez insoumis, pour ne pas s'assujétir à des impositions artistiques.

Notre artiste, cependant, ne fut pas un insoumis mais un bon homme, même comme peintre, ce qui ne l'empêcha pas d'être accusé de flatter, dans ses allégories, le tyran Junot et l'*audacieux corse*, comme on disait dans la périphrase de cette époque.

Le pauvre homme publia alors un pamphlet, qui doit être aujourd'hui une rareté bibliographique, et dont le titre était: «Description des allégories peintes sur les plafonds du Palais Royal de Queluz, nouvellement restauré par ordre du général en chef de l'armée française, à l'occasion où il attendait en Portugal, la visite de son empereur — Lisbonne — Imprimerie de Antonio Rodrigues Galhardo — 1808.»

Innocencio ajoute au titre cette indication: in-4° de 17 pages.

Dans ces 17 pages, le peintre chercha bien à se défendre des accusations dont il était l'objet; et rien de plus curieux (sinon comique) que sa défense, basée sur des raisonnements tirés d'auteurs consacrés — voire même Camões — et tendant à prouver que ses allégories étaient justement le contraire de ce que prétendaient ses détracteurs et étaient criblées de saillies contre le despotisme français.

Le palais et le jardin de Queluz, comme je l'ai dit, sont presque abandonnés comme résidence royale.

Cependant, il y a quatre ans, les souverains actuels ont fait restaurer les murs de faïences qui bordent la rivière du Jamôr, où les dernières cours de l'ancien régime réalisaient quelques fêtes et passetemps très caractéristiques.

Ces faïences sont de notre ancienne fabrique du Rato, et leurs dessins exécutés, à ce qu'il parait, par des artistes hollandais, étaient de l'invention de Robillon.

Le temps a ravagé tout cela; les anciens jeux d'eaux, la cascade et d'autres dépendances attestent bien l'abandon auquel on les a voués. Les plus belles salles du palais de Queluz sont actuellement dans un tel état de ruine, qu'il faudrait des sommes immenses pour les réparer.

La restauration des faïences du Jamôr obeit-elle à un plan de réparation générale? C'est ce que je ne saurais dire, car je n'ai pu m'en assurer. Dieu le veuille, car je pense, contrairement à beaucoup de personnes, que la conservation de souvenirs artistiques et d'édifices historiques est une des formes les plus belles que peut revêtir le culte du passé, et retourne au bout du compte, en une sage économie.

Il est regrettable de voir gaspiller, dévaster et tomber en ruines ce qui a tant coûté à élever, et ce qui représente l'effort, l'art et la richesse de tant de générations.

Manoel d'Oliveira Ramos.

Palacio Fronteira em Bemfica

antiga e amavel povoação de Bemfica, ainda que tão decahida hoje da alta importancia que teve outr'ora no conceito, caprichoso e inconstante, da alta sociedade da capital, é ainda assim, no seu tanto, o recantinho suburbano de Lisboa que mais aproximada ideia nos suggere do que é para Roma o prestigio de Tivoli e de Frascati.

Em nenhum outro logar de Portugal, se exceptuarmos Cintra, se encontrarão reunidas em tão pequeno circuito, tão lindas, tão historicas, tão anecdoticas, tão saudosas quintas como as que encerra Bemfica.

Em torno da egreja, onde jazem os restos de João das Regras, da bella capella dos Castros, onde repousa a ossada do glorioso governador da India biographado por Jacintho Freire, em volta do que ainda resta do convento e da cerca de S. Domingos, impereciveis na litteratura portugueza pelas incomparaveis paginas que na sua chronica lhes consagrou Frei Luiz de Sousa, aninham-se, quasi que pegadas umas nas outras, n'um dôce rumor d'agua, chapinhante nas fontes ou corredia e borbulhante na terra pingue dos jardins, dos pomares e das hortas, n'uma perenne verdura de vegetações ruraes e de vegetações de luxo, n'um vago e errante perfume, bucolico e idillico, de flôres e de fructas, a quinta dos marquezes de Fronteira, a do Conde de Farrobo, a dos marquezes da Abrantes, depois da infanta D. Isabel Maria, a que foi do Lodi, a do Beauséjour, do extincto barão da Gloria, e muitas outras.

Já na *Chronica de S. Domingos* o que no seculo se chamou D. Manoel de Sousa Coutinho escrevia: «De uma e outra parte (do convento) correm quintas, que cercam os outeiros e valle em roda, algumas de bom edificio, outras mais ao natural; todas ricas de bosques e pomares e cercadas de suas vinhas, com que a mór parte do anno mantem o valle uma frescura e uma verdura perpetua. Fica o convento senhoreando todas com a capacidade e mais grandeza e como pagando-lhes com sua sombra o ornamento que recebe da boa companhia e visinhança d'ellas.»

Esta revista dá hoje dois dos aspectos architectonicos do jardim de uma d'essas quintas coetanea do livro de Frei Luiz de Sousa, fundada no seculo XVII por D. João de Mascarenhas, primeiro marquez de Fronteira e segundo conde da Torre, propriedade hoje da senhora marqueza de Fronteira e Alorna, viuva do marquez recentemente fallecido e uma das mais distinctas e primorosas damas da alta nobreza de Portugal.

D. João de Mascarenhas, segundo conde da Torre e primeiro marquez de Fronteira, foi o general commandante da segunda linha do exercito com que D. Sancho Manoel, conde de Villa Flôr, bateu e desbaratou o exercito hespanhol de D. João d'Austria na famosa jornada do Ameixial, o mais glorioso feito d'armas da memoravel guerra dos vinte e sete annos, a 8 de junho de 1663. Em recompensa dos seus serviços militares e principalmente da sua heroica bravura n'esse combate, em que os de Castella deixaram no campo quatro mil mortos e seis mil prisioneiros, o rei D. Pedro II concedeu o titulo de marquez de Fronteira ao segundo conde da Torre, D. João de Mascarenhas.

Consta da tradição d'esta illustre familia da Torre, da Fronteira e d'Alorna, alliada pelo sangue ás mais nobres casas de Portugal, duques d'Aveiro, marquezes de Gouveia, condes d'Alva, de Coculim e de Gondomil, que foi para offerecer uma merenda ao rei D. Pedro II que o marquez D. João mandou construir o pavilhão de caça que serviu de nucleo á sua casa de Bemfica entre os annos de 1670 e 1681.

Os azulejos da grande sala do pavilhão denominada *sala das batalhas* referem-se á batalha do Ameixial.

Tanto a construcção do pavilhão como a da galeria chamada dos reis se deve a um architecto italiano, cujo nome ignoro.

A capella annexa, de construcção mais antiga, data de 1584, e diz-se que n'ella celebrou missa S. Francisco Xavier antes de partir para a India.

Os marquezes de Fronteira residiam habitualmente em Lisboa, onde occupavam o seu vasto palacio ás Chagas no terreno comprehendido entre a rua do mesmo nome, a da Emenda e a da Horta

Le Palais Fronteira à Bemfica

Bemfica est un des sîtes les plus agréables et anciens des environs de Lisbonne; quoique un peu déchu de la haute importance qui lui avait décerné autrefois le goût inconstant et capricieux de la société aristocratique, c'est toutefois le seul recoin qui nous donne un peu l'idée du prestige que Tivoli et Frascati prêtent à la ville de Rome. Excepté Cintra, nous ne trouvons en Portugal aucun autre endroit où soient réunies tant de belles propriétés avec autant de souvenirs historiques et anecdotiques comme à Bemfica.

Dans le pourtour de l'église où gîsent les restes de João das Regras, et la belle chapelle des Castros où repose la dépouille glorieuse du gouverneur de l'Inde, biographé par Jacintho Freire, auprès de ce qui reste du couvent et de l'enclos de S. Domingos impérissables dans la littérature portugaise par les pages incomparables que leur a consacré frei Luiz de Sousa, se groupent presque les unes contre les autres les propriétés du marquis de Fronteira, du comte de Farrobo, du marquis d'Abrantes qui a appartenu depuis à l'infante D. Isabel Maria, celle de Lodi, le parc de Beau-Séjour de feu le barão da Gloria et beaucoup d'autres; la douce rumeur de l'eau frissonnante des fontaines et le courant des ruisseaux qui sillonnent les jardins et les vergers, entretiennent une éternelle verdure sur toute cette végétation champêtre et exotique, et ajoutent un vâgue et bucolique parfum aux fleurs et aux fruits.

Dans sa *chronique* de S. Domingos, celui qui dans le monde s'est nommé D. Manoel de Sousa Coutinho a écrit: «Des deux côtés du couvent on voit des maisons qui bordent les vallées et les collines d'alentour, quelques unes bien édifiées, d'autres plus simples; elles sont entourées de bosquets, de vergers et de vignes qui maintiennent une perpétuelle fraîcheur dans toute la vallée.

Le couvent s'élève plein de majesté et semble vouloir payer de son ombre grandiose l'agréable voisinage de cette belle campagne.»

Cette revue présente aujourd'hui deux aspects d'une de ces propriétés contemporaines du livre de frei Luiz de Sousa, elle fut fondée au XVII^me^ siècle par D. João de Mascarenhas, premier marquis de Fronteira et deuxième comte da Torre, et appartient actuellement à Madame la Marquise de Fronteira et d'Alorna, une des dames les plus distinguées de la haute noblesse portugaise, veuve du marquis récemment décédé.

D. João de Mascarenhas, deuxième comte da Torre et premier marquis da Fronteira, fut le général en chef du deuxième corps d'armée, avec lequel le comte de Villa-Flôr D. Sancho Manoel combattit et décima l'armée espagnole de D. João d'Autriche, lors de la fameuse bataille de Ameixial le 8 juin 1663, un des plus glorieux combats de cette mémorable guerre de 27 ans. Comme récompense de ses services militaires et surtout de sa bravoure héroïque pendant cette guerre où les Castillans laissèrent sur le champ de bataille quatre mille morts et six mille prisonniers, le roi D. Pedro II accorda au deuxième comte da Torre D. João de Mascarenhas le titre de marquis de Fronteira.

D'après la tradition la famille da Torre de Fronteira et d'Alorna qui était alliée aux plus nobles maisons de Portugal, comme les ducs d'Aveiro, marquis de Gouveia, comte d'Alva de Coculim et de Gondomil, voulut offrir un repas au roi D. Pedro II, et le marquis D. João fit alors construire le pavillon de chasse qui fut le commencement du beau palais de Bemfica édifié entre les années 1670 à 1681.

Les faïences de la grande salle du pavillon, surnommée salle *des batailles,* représentent la bataille de Ameixial.

Ce pavillon et la galerie des rois ont été exécutés par un architecte italien dont j'ignore le nom.

La chapelle attenante, de construction plus ancienne, date de 1584 et on dit que Saint François Xavier y célébra la messe avant son départ pour les Indes.

Les marquis de Fronteira habitaient presque toujours à Lisbonne dans un vaste palais à Chagas, situé entre la rue de ce nom et celles de Emenda et Horta Secca. Cette maison fut complètement ruinée par le tremblement de terre de 1755 et le marquis D. Fernando se retira dans son palais de

Sêca. Destruida inteiramente esta casa pelo terremoto de 1755, o marquez D. Fernando recolheu-se na quinta de Bemfica, onde pouco depois falleceu. Succedeu-lhe o marquez D. José, quinto — se me não engano — de seu titulo, e a este se deve a transformação do pavilhão primitivo no actual palacio, cuja *camara* sumptuosissima, destinada pelo reedificador a sala de estudo de seus filhos, é já pintada por Pedro Alexandrino.

É flagrante na silueta geral dos dois terraços em loggias sobrepostas a um vasto lago, a analogia d'esta composição, de gosto e estylo da renascença italiana, com a Villa Madama, obra de Julio Romano e de Raphael, hoje mui arruinada, em Roma.

As construcções architectonicas de jardim, frequentes nas incomparaveis villas florentinas e romanas, como, por exemplo, a villa Fabricotti em Florença, a villa Medicis em Roma, a villa d'Este em Tivoli, a villa Torlonia, a Aldobrandini, a Lancelotti ou a Mondragone em Frascati, não eram inteiramente novas em Portugal, ao tempo em que o primeiro marquez de Fronteira rodeava de sumptuosos jardins o seu bello pavilhão de caça, de escadarias e balaustradas descobertas, primeira phase estructural da formosa casa de Bemfica. A Bacalhôa, fundação do filho de Affonso de Albuquerque, hoje propriedade de sua magestade el-rei, em Azeitão, é nas quintas portuguezas o primeiro typo d'esse genero de alto luxo aristocratico.

Os elegantes porticos do jardim Fronteira não são porém architecturalmente inferiores ás composições da Bacalhôa, e offerece muito interesse de originalidade a sua variada e profusa ornamentação ceramica. Na zona inferior das loggias do lago, chamadas a *varanda dos reis*, porque nos nichos da zona superior se acham representados em bustos de marmore de Carrara todos os reis da monarchia portugueza até D. João v, grandes paineis de azulejo figuram em tamanho natural, ao gosto caracteristicamente portuguez do seculo xvii, guapos e emplumados cavalleiros em grande galopada de altivo e marcial arranque, evidente reminiscencia dos admiraveis retratos equestres do infante Balthazar Carlos, de Filippe iv e do conde-duque d'Olivares, por Velasquez, no museu de Madrid.

Os nichos são forrados de azulejos curvos em escamas, vermelhos, translucidos, de reflexos metallicos, da mesma côr d'outros, em pinha, todos, ao que me parece, de fabricação hespanhola.

Os medalhões e as voltas dos arcos são finamente orlados de folhagens e fructos ao gosto de Lucca della Robbia ou do representante artistico d'essa immortal familia na Peninsula o grande Nicolo Francesco Pizano, que jaz em Triana sob os azulejos que elle proprio para seu tumulo pintou.

De resto, todo o jardim assim como grande parte dos muros do palacio são revestidos de azulejos, representando allegorias, merendas, bailados, variadas scenas de caça e de familia.

N'este mesmo dia do mez de setembro de 1903, em que escrevo estas breves linhas, estive no jardim, de que procuro dar a mais rapida e succinta ideia. D'entre os marmores das fontes e das estatuas, d'entre as copadas vegetações dos arbustos e das arvores de luxo, tinha para sempre desapparecido a pittoresca e caracteristica figura do ultimo marquez, que tão desveladamente amou e cultivou aquelle nobre e poetico trecho de terra portugueza. E nas aguas esverdinhadas e immoveis do lago, paralysado pelos effeitos da longa estiagem, na tristeza das grandes escadarias desertas, nas ultimas rosas que se esfolhavam, nas folhas outoniças que a pouco e pouco estendiam pelos ensombrados arruamentos uma dôce e murmurosa alfombra de velho ouro, tudo parecia emmudecer e penar de tristeza e de saudade, fazendo-me pensar que tanto das coisas como dos homens se póde talvez dizer que estamos morrendo muito.

Ramalho Ortigão.

Bemfica où il mourut peu après. Le marquis D. José, cinquième du titre, à ce que je pense, lui succéda, et c'est à celui-ci que l'on doit la transformation du pavillon primitif en l'actuel palais dont la *chambre* somptueuse destinée à une salle d'étude de ses enfants est peinte par Pedro Alexandrino. L'aspect général des deux terrasses en *Loggias* superposées sur un vaste bassin, offre une frappante analogie de goût et de style de la renaissance italienne avec la villa Madama, œuvre de Julio Romano et de Raphaël, dont les ruines existent encore à Rome.

Les constructions architecturales du jardin, très connues dans les incomparables villas florentines et romaines, comme par exemple la villa Fabricotti à Florence, la villa Médicis à Rome, la villa d'Este à Tivoli, les villas de Torlonia, Aldobrandini, Sancelotti, Mondragone, à Frascati, n'étaient pas entièrement nouvelles en Portugal quand le premier marquis entourait son beau pavillon de chasse de magnifiques jardins, d'escaliers et de balustrades découvertes qui fûrent la première phase ornementale du somptueux palais de Bemfica. Le palais de Bacalhôa, à Azeitão, édifié par le fils de Affonso d'Albuquerque et appartenant aujourd'hui à sa majesté le roi, est le premier type dans ce genre de luxe aristocratique. Les élégants portiques du jardin Fronteira ne sont pas inférieurs, comme architecture, à ceux de Bacalhôa, et leur ornementation en céramique variée présente encore plus d'originalité. La zone inférieure des *loggias* du grand bassin se nomme *le balcon des rois*, parce que les niches contiennent des bustes en marbre de Carrare, représentant tous les rois de Portugal jusqu'à D. João v; sur de grands tableaux en faïence on voit figurer des cavaliers fiers et emplumés en grandeur naturelle revêtus selon le goût caracteristique du xvii^me siècle, qui nous rappellent les admirables portraits équestres de l'infant Balthasar Carlos, de Philippe iv et du comte duc de Olivares, d'après Vélasquez, qui sont au musée de Madrid.

Les niches sont tapissées de faïences en écailles recourbées, rouges, transparentes, à reflets métalliques; il y en a d'autres de même couleur en forme de pomme de pin et je pense qu'elles sont toutes de fabrication espagnole. Les médaillons et les archivoltes sont finement bordés de feuillages et de fruits dans le goût de Lucca della Robbia, et du grand Nicolo Francesco Pisano, représentant artistique de cette immortelle famille dans notre péninsule, lequel gît à Triana dans un tombeau de faïences peintes par lui-même. Tout le reste du jardin et une grande partie des murs du palais sont revêtus de faïences représentant des allégories, des repas, des ballets et des scènes de chasse et de famille.

Un jour du mois de septembre 1903 je visitais ce jardin, dont je cherche à donner une simples idée en écrivant ces lignes.

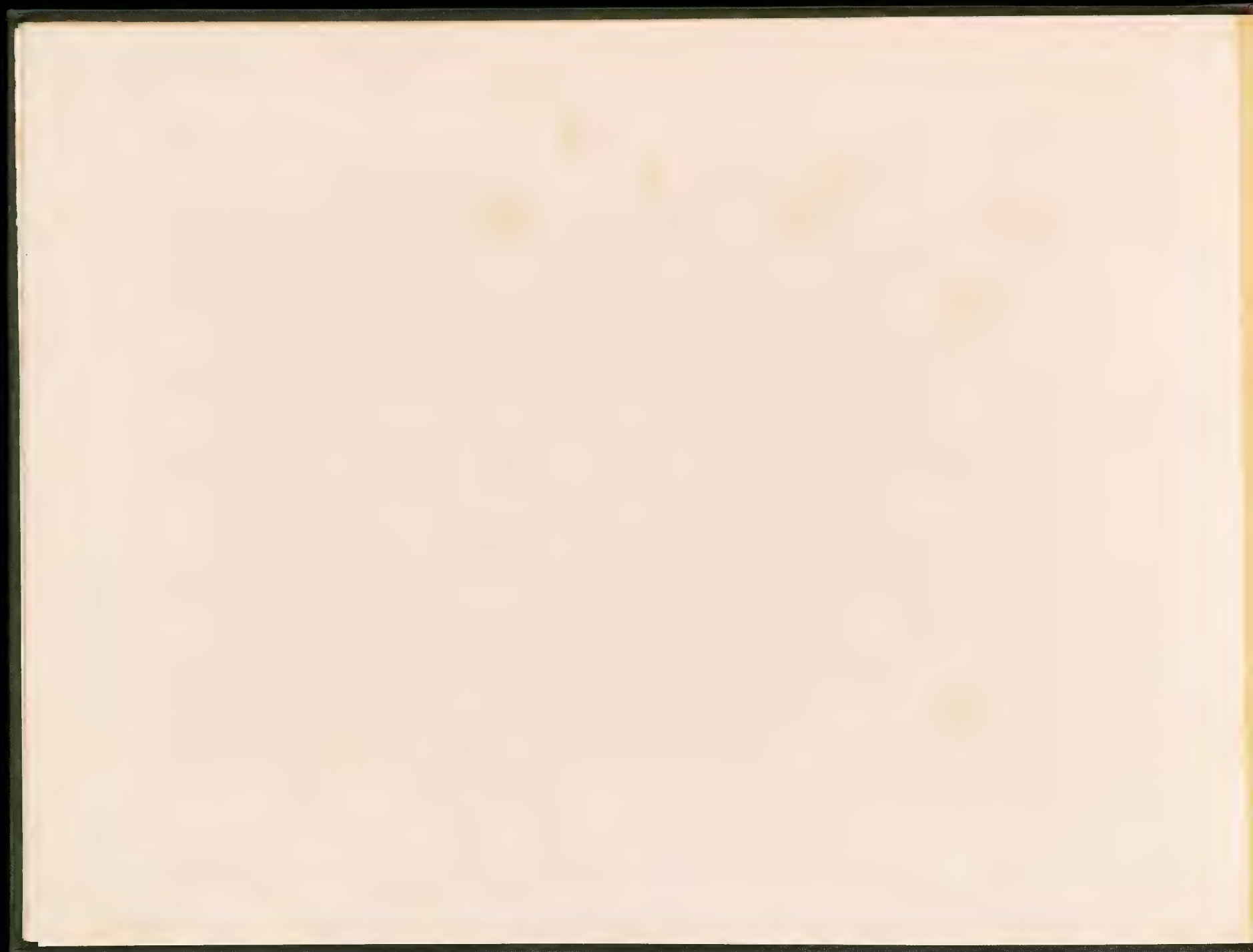
La figure pittoresque et caractéristique du dernier marquis, qui avait tant aimé et cultivé ce petit coin si poétique de la terre portugaise, avait disparu pour toujours d'entre la luxueuse végétation des arbustes, des fontaines et des statues. Et en contemplant les eaux immobiles et verdâtres du lac, paralysées par un long étiage, la tristesse de ces grands escaliers déserts, les dernières roses qui s'effeuillaient, les feuilles d'automne qui étendaient sur les allées ombragées un doux tapis vieil or, tout me semblait empreint d'un triste mutisme et de pénibles regrets, et je songeais qu'en fait d'hommes et de choses, on peut dire actuellement que tout meurt et disparaît bien plus complètement qu'autrefois.

Ramalho Ortigão.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & Cª EDITORES

Fachada do corpo principal fronteira ao jardim

PALACIO REAL DE QUELUZ

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & Cª EDITORES

A entrada do parque — As estatuas equestres

PALACIO REAL DE QUELUZ

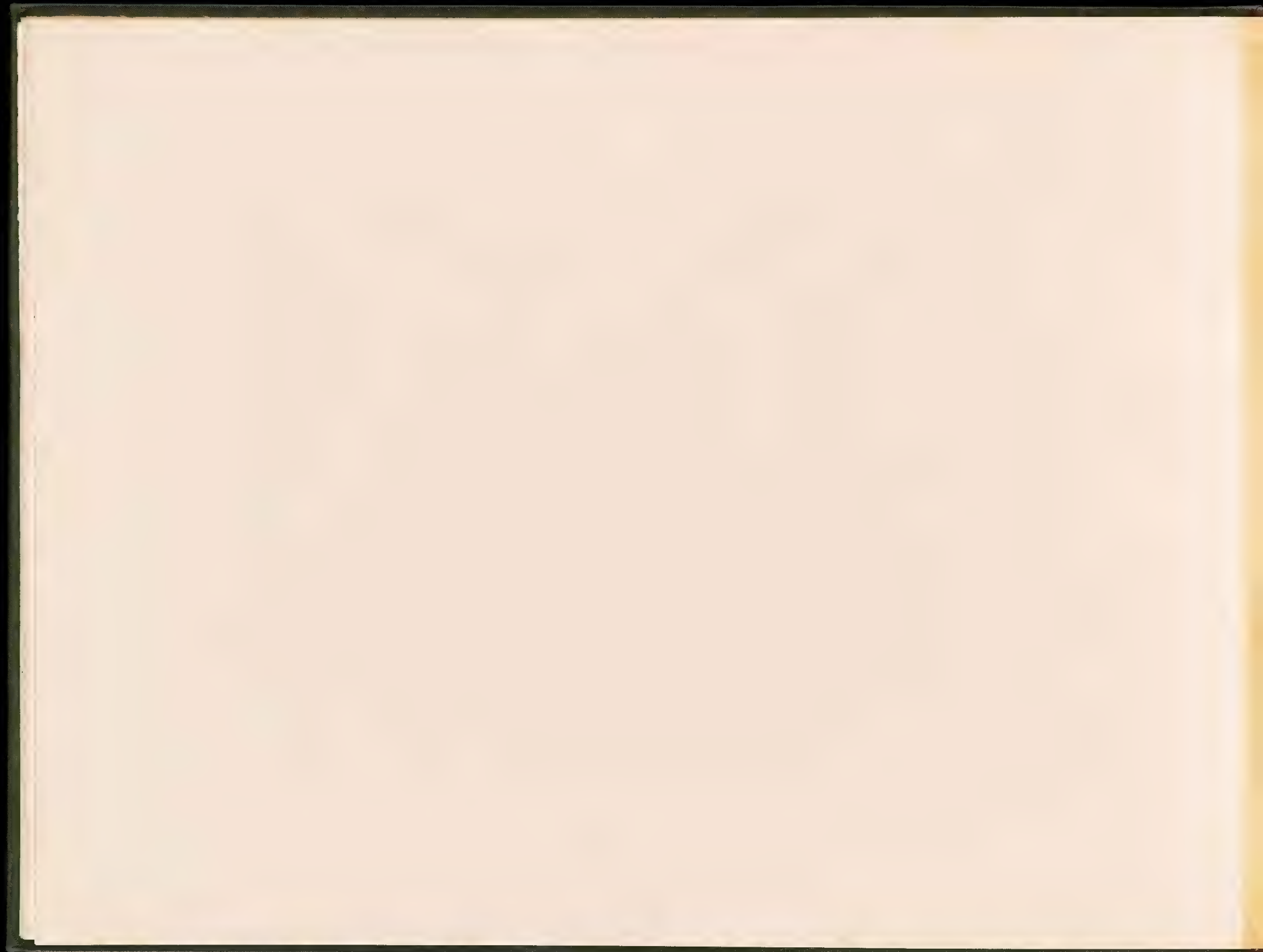
A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Galeria denominada dos Reis

PALACIO FRONTEIRA EM BEMFICA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Galeria denominada das Rainhas

PALACIO FRONTEIRA EM BEMFICA

Santarem

Antes de sahir do *Campo de Sá da Bandeira*, ou do *Chão da feira*, como com muita propriedade se lhe chamou tambem, devia talvez ter mostrado ao leitor o *Passeio da Rainha;* mas, se o não fiz, foi por me parecer, que nenhuma curiosidade, nem pela flora, nem pela arte, offerece esse pequeno jardim publico, cautelosamente cerrado com alta gradaria de ferro, e aonde o scalabitano se dirige ás tardes, depois de dizer em casa aos que ficam: «vou-me espairecer um bocado...» A não ser, que prefira a bella *Avenida d'Alcaçova,* no que mostraria melhor gosto.

Do *Passeio da Rainha* vê-se, alli ao pé, e para a parte do nordeste, um pardieiro enorme, de altas paredes amarellentas, d'essa côr uniforme com que a nossa engenheria militar carimba todos os edificios pertencentes ao ministerio da guerra. É o quartel do regimento de artilheria 3, e, antes da extincção das ordens religiosas, floresceram n'aquelle mesmo logar, em conventos separados, padres trinos e padres franciscanos.

Do convento da Trindade restam algumas paredes núas. Do mosteiro de S. Francisco, vamos vêr, se algum vestigio existe, que possa recordar o esplendor da sua fabrica grandiosa.

Do seu grande alpendre todo coberto, duas vezes mais comprido, do que a propria egreja, e que corria desde o adro até uma cruz de pedra, que estava no *Chão da feira,* já não ha rasto nem signal; todavia era celebre, porque n'elle foi jurado rei D. João II, em 10 de novembro de 1477, na ausencia de seu pae, que tinha ido a França conferenciar com Luiz XI a respeito dos destinos da peninsula. A cruz de pedra na extremidade do alpendre recordava uma execução muito singular: simplesmente a de terem serrado n'aquelle mesmo sitio, por ordem de D. Pedro I, um pobre franciscano mettido dentro de um cortiço, sem mais fórma de processo! No reinado do desditoso marido da que foi rainha depois de morta, a lei penal era a vontade do soberano, por isso os seus cognomes de *crú* e *justiceiro* tinham justificação nas sentenças, que proferia. O frade manchára a honra de uma familia honesta, e o monarcha julgou-o indigno de viver na sociedade, que é ou deve ser uma grande familia.

Para entrarmos na egreja de S. Francisco, deixemos a porta principal, que se abria para o alpendre, e passemos pelo claustro do convento.

É de moderada architectura gothica. Os seus quatro lados são guarnecidos de columnas de 1m,50 de altura, tendo 0m,16 de diametro a secção horisontal do fuste, que é cylindrico. Os capiteis d'estas columnas, caprichosamente lavrados com variada ornamentação vegetal, são differentes, sem comtudo deixarem de apresentar uma certa harmonia no delicado e singelo dos ramos. Agrupadas duas a duas, formam essas pequenas columnas como que pilastras, sobre as quaes assentam arcos perfeitamente ogivaes. Na abobada da galeria estão salientes arcos em diagonal apoiados sobre impostas, cuja ornamentação é semelhante á das columnas.

Offerecem estas impostas certa curiosidade, porque cada uma d'ellas tem a fórma do capitel de uma columna, sob o qual começa a adelgaçar-se o fuste, sendo o adelgaçamento feito uniformemente dos lados para o centro e da frente para o muro, deixando apparente sobre a parede, onde entra o tardoz da imposta, um meio cóne. É uma especie de misula, destinada a supportar a carga dos arcos da abobada, fazendo parcialmente a descarga na parte da parede, em que está embebida, differindo assim de uma verdadeira imposta, que serve para distribuir uniformemente a carga dos arcos e descarregal-a sobre a pilastra.

Algumas columnas estão já troncadas e carcomidas, e parece que do lado do norte o claustro soffreu um desabamento, sendo substituido parte do corpo primitivo por uma arcada circular formada de pilastras de construcção relativamente moderna. Do lado do nascente apresenta-se-nos tambem uma volta de arco na abobada da galeria, mascarando parte do claustro, e destinada seguramente a impedir o desabamento d'aquella; assim como, em outros pontos, alguns gigantes ou botaréos são de maiores dimensões, do que foram certamente na sua origem, para suster os empuxos dos arcos da abobada.

Santarem

Nous aurions dû, peut-être, montrer au lecteur le *Passeio da Rainha* (*promenade de la Reine*) avant de sortir du *Campo de Sá da Bandeira* ou *Chão da Feira* (*terrain de la foire*), comme on l'a aussi justement nommé; mais ce petit jardin public, soigneusement entouré de hautes grilles, ne présente nulle curiosité ni au point de vue de la Flore, ni de l'art; c'est là que les habitants de la ville vont se promener l'après-midi, *pour prendre l'air* comme ils disent. Quelquefois ils préfèrent, avec raison, la belle *Avenida d'Alcaçova.*

Près du *Passeio da Rainha,* vers le nord-est on voit une énorme masure dont les hautes murailles présentent la couleur jaunâtre que le génie militaire a uniformément adoptée pour tous les édifices dépendants du ministère de la guerre; c'est la caserne du 3me régiment d'artillerie. Avant l'abolition des Ordres religieux on voyait à cet endroit deux florissants couvents de Pères Trinitaires et de Pères Franciscains.

Du couvent de la Trinité il ne reste que les murs dépouillés; de celui de St François nous retrouvons encore quelques vestiges qui attestent bien la splendeur de cette majestueuse construction.

Il n'y a plus de traces du grand porche, deux fois plus grand que l'église, et qui s'étendait du parvis jusqu'à une croix de pierre sur le *Chão da Feira;* cependant cette partie de l'édifice avait une certaine célébrité car ce fut là que D. João II, le 10 novembre 1477, prêta serment comme roi, lorsque son père dût s'absenter pour aller en France s'occuper, avec Louis XI, des affaires de la Péninsule. La croix de pierre rappelait aussi une exécution assez singulière; à cet endroit, et sans autre forme de procès, D. Pedro I fit scier en deux un pauvre moine franciscain enfermé dans un tonneau de liége, sous prétexte d'avoir entaché l'honneur d'une famille respectable, et qu'il le jugeait indigne de vivre dans la société qui est, ou doit être aussi une grande famille.

Sous le règne du malheureux mari de celle qui fut reine après sa mort, Dona Ignez de Castro, la volonté royale était la seule et unique loi et les sentences prononcées par le roi, justifiaient pleinement ses surnoms de *cruel* et *justicier.* Laissons l'entrée principale, qui ouvrait sur le porche et passons par le cloître du couvent pour entrer dans l'église St François.

Son architecture est d'un gothique modéré; les quatre parois sont garnies de colonnes de 1m,50 de haut, dont les fûts cylindriques de 0m,16 de diamètre sont couronnés de chapiteaux fleuronnés, capricieusement ouvragés, présentant, malgré leurs dessins différents, un ensemble très harmonieux. Ces colonnes groupées deux-à-deux forment des faisceaux sur lesquels s'appuient les arcades, d'un ogive parfait. La voûte de la galerie est soutenue par des arceaux saillants, placés diagonalement et supportés par des impostes du même genre des colonnes.

Ces impostes d'un dessin curieux, ont la forme d'un chapiteau, au dessous duquel le fût s'amincit graduellement de tous les côtés vers le centre; la partie postérieure s'appuie au mur dans lequel elle semble rentrer, finissant par présenter la forme d'un demi cône. Ces espèces de consoles ne reçoivent que partiellement la retombée des arcades, à demi enclavées dans la muraille, et diffèrent en celà de la véritable imposte qui reçoit la retombée entière des arceaux, continués plus bas par les colonnes.

Quelques pilastres sont tronqués et mutilés et il semble que le côté nord du cloître s'est écroulé dans le temps, et a été remplacé par des arcades en plein cintre d'une construction bien plus récente. Du côté est on voit aussi un arceau destiné probablement à empêcher l'écroulement de la voûte de la galerie, et qui cache une partie du cloître; en d'autres endroits on a placé des contre-forts et des arc-boutants, bien plus grands que ceux de la construction primitive afin d'éviter l'écartement des arcades.

Une vaste et profonde citerne, en pierre de taille, ayant deux ouvertures, dont une au centre et l'autre plus petite du côté sud, occupe tout le dessous de la cour du cloître; la surface de cette cour est partagée en quatre plate-bandes sans aucune végétation.

Por baixo do pateo do claustro, e occupando todo o seu quadro, está uma cisterna larga e profunda com um bocal ao centro, de boa cantaria, tendo outro de menores dimensões do lado do sul; e sobre a superficie exterior do mesmo pateo levantam-se quatro canteiros ermos de vegetação.

O pavimento do claustro era formado pelas campas, que fechavam as sepulturas de frades e outras pessoas, depois arrancaram essas pedras, e serviram parte d'ellas para lagear de novo as quatro ruas que dividem os canteiros.

Das campas restantes e dos ossos, que ellas cobriam, ficou sabendo unicamente, quem mandou desempedrar o claustro, para evitar que escorregassem os cavallos de um regimento de cavallaria, que esteve aquartelado no convento.

Os escudos de duas familias illustres, collocados nos fechos das abobadas, que formam as galerias do claustro, apontam que foi D. Duarte de Menezes o fundador de dois lanços e dos outros dois os senhores da casa de Villa Real.

Por uma porta, que dá communicação para a egreja, vamos agora sahir, leitor, para contemplarmos outras ruinas. Penetremos no templo.

Era magestoso! De tres naves, como ainda mostra, com cinco arcos no corpo de cada lado a repartil-as, todo elle obra do mais puro estylo, podia servir de modelo para se apreciar, em Portugal, a transição entre a architectura latina e bysantina.

Mas a arte merece algum respeito, quando ha necessidade de alojar um regimento?

— Não; e por isso a egreja do convento de S. Francisco é uma cavallariça!

As suas grandes e grossas columnas com resaltos boleados sem arestas, e de capiteis com magnificos ornatos, e as suas capellas, em uma das quaes se vê ainda um vestigio quasi apagado de lavores riquissimos, servem para aparar os couces de gado muar ou cavallar.

E são capazes de ficar incolumes esses padrões da historia patria, visto que não desabaram aos golpes de um camartello inconsciente, que bateu por certo com força mais brutal.

Por cumulo do vandalismo, quando o convento era quartel de cavallaria, sendo precisa uma pia para um cavallo atacado do mormo beber em separado, atiraram-se ao tumulo de um varão insigne — D. Francisco de Almeida — destruiram a tampa, aproveitaram o cofre de pedra, que encerrava os seus restos mortaes, e arremessaram-n'os para a cêrca do quartel!

No meio da nave principal da egreja, tomando tres dos cinco arcos de cada lado, que n'ella havia, estava o côro. Em uma tenebrosa manhã de inverno a communidade acordou com a preoccupação de que, para o templo deixar de ser sombrio, era indispensavel deslocar o côro. Assim se fez, mudando-o em 1538 para junto da porta principal, com os mesmos fundamentos. Ficou menos comprido; mas sustentam-n'o as primitivas arcadas de architectura romana do mais apurado estylo, como nos mostra a estampa.

No espaldar do côro, por baixo do espelho entre as cadeiras estava o tumulo do rei D. Fernando, na frente do qual se viam entalhados uns escudos com as quinas reaes, e outros com as armas da infanta D. Constança. Na cabeceira achava-se uma representação de figuras pequenas em relevo, que significavam a impressão das chagas de Christo no corpo de S. Francisco.

Os restos mortaes de D. Constança nunca chegaram a entrar no tumulo.

Em 1834 abriram esse sarcophago magnifico, e despedaçaram parte dos seus relevos, sem respeito nem pela arte, nem pelos ossos contidos no venerando monumento, fossem elles de quem fossem.

Dos ossos nunca ninguem mais soube. O tumulo está no Museu Archeologico do Carmo, para onde levaram esse exemplar precioso do estylo bysantino, mas brutalmente damnificado.

Em consequencia da mudança do tumulo ficou defeituosa a fachada da egreja, porque tiveram de tapar, em metade da sua altura, o oculo, por meio de uma parede tôsca.

O vão coberto pelo côro foi separado a pedra e cal do resto da egreja, e serve actualmente de sala aos officiaes do regimento de artilheria 3.

Antes de transpôrmos as ruinas do convento de S. Francisco, voltemos ao claustro, e vamos vêr na parte posterior da parede, onde se abre uma arcada, da ordem dorica, para dar ingresso á escadaria, que nos leva a casernas e outras casas do aquartelamento, figurada em bello azulejo a imagem do nosso glorioso thaumaturgo, apoiando na mão esquerda o seu Menino Jesus.

Le dallage de ce cloître était composé de pierres tombales recouvrant des sépultures de moines et d'autres personnes; on se servit plus tard de ces pierres pour repaver les rues qui divisent les platebandes.

Lorsque le couvent servait de caserne à un régiment de cavalerie, afin d'éviter le glissement des chevaux, on fit dépaver le cloître, et seuls les ordonnateurs de ce travail peuvent savoir ce que sont devenues les tombes et les restes qu'elles renfermaient.

Sur la clef des voûtes qui forment les galeries du cloître on voit de deux côtés l'écusson de D. Duarte de Menezes, et des deux autres celui des seigneurs de la maison de Villa-Real, qui furent tous deux les fondateurs de cette partie de l'édifice.

Sortons par une porte qui communique avec l'église et contemplons encore d'autres ruines en pénétrant dans ce temple majestueux. On voit encore les trois nefs; cinq arcades de chaque côté partagent les nefs latérales et l'ensemble de la construction du style le plus pur, pourrait servir de modèle pour aprécier parfaitement la transition entre les architectures latine et bysantine en Portugal.

Mais, lorsqu'il s'agit de caserner un régiment, l'art ne mérite guère d'être respecté et l'église du couvent S^t François est devenue une écurie.

Les magnifiques piliers à ressauts bosselés élégamment arrondis, les chapiteaux finement sculptés et les chapelles où on aperçoit encore des traces de riches ornements, servent à parer les ruades des chevaux et des mules.

Il est toutefois probable que les monuments historiques de notre patrie résisteront à ces vicissitudes, puisqu'ils n'ont pas été détruits sous les coups d'un marteau ignare, plus brutal encore que les bêtes.

Pour comble de vandalisme, lorsque le couvent servait de caserne, un cheval fut attaqué de morve et afin qu'il put boire séparément, on ne trouva rien de mieux pour servir d'auge à boire, que le tombeau d'un homme illustre, D. Francisco d'Almeida, dont les ossements furent éparpillés dans l'enclos du couvent et la dalle qui les recouvrait, indignement détruite.

Au centre de la nef principale de l'église dans l'espace compris entre trois arcades, des cinq qui existaient de chaque côté, se trouvait le jubé.

Par une triste matinée d'hiver la communauté se réveilla avec la préoccupation de déplacer ce jubé pour que le temple fut moins sombre, et l'année 1538 on le transféra avec les mêmes éléments, près de la porte principale. Quoique moins long il est soutenu par les mêmes arcades d'architecture romaine, d'un très beau style, comme nous voyons dans la gravure.

Au dessus du panneau du fond, entre les stalles, se trouvait le tombeau du roi D. Fernando, orné sur une de ses faces d'ecussons avec les quines portugaises et les armes de l'infante D. Constança, délicatement sculptées. Au chevet un bas relief composé de petites figurines représentait l'impression des plaies du Christ sur le corps de S^t François.

La dépouille mortelle de D. Constança n'entra jamais dans ce magnifique sarcophage qui fut odieusement ravagé en 1834, sans aucun souci de l'art, ni des restes qu'il renfermait, qui furent irrespectueusement égarés sans qu'on put jamais savoir ce qu'ils étaient devenus. Le tombeau est conservé au Musée Archéologique du Carmo comme un précieux exemplaire, brutalement mutilé, du style bysantin.

Le déplacement de ce tombeau rendit la façade du temple irrégulière, car il a fallu combler jusqu'à mi hauteur, la rosace par un mur grossièrement bâti.

L'espace couvert par le jubé fut séparé du reste de l'église, par une cloison en maçonnerie et sert actuellement de salon aux officiers du 3^{me} régiment d'artillerie. Avant de sortir de ces ruines, revenons au cloître; derrière le mur, afin de donner accès à l'escalier qui conduit aux casernes, s'ouvre une belle arcade, d'ordre dorique encadrant un beau tableau en faïences représentant le glorieux S^t Antoine le Thaumaturge, ayant l'enfant Jésus assis sur sa main. Au dessus on lit les vers suivants

Deus fez-vos amigo d'alma
Na palma se vos quiz pôr,
Por se saber que do amor
Só vós levastes a palma.

Por cima da imagem lê-se a seguinte quadra:

Deus fez-vos amigo d'alma,
Na palma se vos quiz pôr,
Por se saber que do amor
Só vós levastes a palma.

E por baixo da mesma imagem:

Antonio se todo dás
Quanto tienes en la mano,
El mismo Dios soberano
Cierto no puede dar más.

Parece milagre do santo conservar-se alli ainda aquelle azulejo.

Dirijamo-nos agora á *porta de Leiria,* porque é tempo, emfim, de visitarmos Marvilla, o bairro nobre, a cidade, póde dizer-se.

Deixamos á esquerda, ao entrar a larga garganta que se abre para o *Campo de Sá da Bandeira,* a egreja de Nossa Senhora da Piedade, — esse monumento nacional, que ninguem conta, mas que não deixa de o ser, mandado erigir por D. Affonso VI, que o não pôde concluir, e por isso talvez o remate por meio de uma cupula mesquinha e sem elegancia, como lá se vê, não figurasse no plano primitivo.

Á direita fica-nos o seminario patriarchal estabelecido nos antigos paços reaes, doados por D. João IV á *Companhia de Jesus,* para fundarem o collegio, que tiveram em Santarem.

É um edificio sumptuoso e vasto, perfeito typo das construcções jesuiticas, que se distinguiam pela austeridade e solidez.

A egreja, bella e magestosa, prima pela riqueza de seus marmores e finissimos mosaicos romanos, bem como pela pintura do tecto. Digna de vêr-se e admirar-se.

E sigamos para a egreja de Nossa Senhora de Marvilla, ou das Maravilhas, como se chamava antes de corromperem o vocabulo. Mettamos pela que foi *rua Direita* e hoje se denomina *rua Ivens,* continuando a ser torta, que do antigo *Terreiro do Paço* nos leva á praça, onde, além da casa da camara, pelourinho e alguns estabelecimentos commerciaes, se encontra o templo.

Notemos de passagem, que a estreiteza da rua está, como a das outras, em harmonia com a exiguidade dos largos *intra muros,* e que nenhuma habitação particular, em todo o bairro, se póde dizer verdadeiramente antiga.

As modernas, as acabadas de construir, sem arte, sem estylo de especie alguma, a protestarem contra as tradições da architectura nacional, têm o cunho do pensamento mediocre que as ergueu.

O scalabitano não se contenta com destruir primores architectonicos; substitue-os por casaria sem gosto, alambicada e pretenciosa.

Não póde precisar-se a data da fundação da egreja parochial de Santa Maria de Marvilla. A mais antiga noticia, que temos d'ella, consta de um documento, em que se diz, que a collegiada de Santa Maria de Marvilla soffreu uma reforma por provisão do bispo de Lisboa D. Ayres Vasques, passada em Santarem a 25 de setembro de 1244. O que prova ter-se fundado a egreja antes d'esta data.

O que não offerece duvida, é que foi reedificada por el-rei D. Manoel, o qual lhe mandou dar maior dimensão do que a primitiva. A sua parte principal, voltada ao poente, é de boa architectura manoelina, e formada de pedra lioz com cordões enterlaçados.

Ao lado havia uma torre, saliente em quadro á fachada principal, e sómente ligada a esta por lhe estar encostada. Era de alvenaria, elevava-se a grande altura, e ainda acima da cimalha se erguia um alto pinaculo octogonal, terminando em agulha, e cortado ao centro por um delgado cordão. Dos quatro angulos da cimalha sahiam outras tantas gargulas, representando monstros, e sobre ella, em cada angulo, erguia-se uma pyramide. Tinha sete ventanas, e quatro sinos, cujo som se ouvia a grande distancia.

N'esta torre existia inferiormente, dos lados sul e norte, um como portico gothico de boa pedra, cujos vãos estavam tapados.

Não sabemos que barbaros padres conscriptos demoliram a magnifica torre, substituindo-a por

Dieu qui vous aime, s'est posé sur votre paume, car il sait que de l'amour, vous avez remporté la palme [1].

Au dessous de l'image on lit ces autres vers en espagnol:

Antonio se todo lo dás
Quanto tienes en la mano
El mismo Dios soberano
Cierto no puede dar más.

Antoine si tu donnes, tous ce que tu as dans la main, le bon Dieu souverain, ne peut pas nous donner plus.

La conservation de ce tableau semble un miracle du Saint.

Dirigeons nos pas vers la porte de Leiria, parce qu'il est temps de visiter Marvilla, le quartier aristocratique de la ville.

Entrant dans la large voie qui s'ouvre sur le Campo de Sá da Bandeira, nous laissons à droite l'église de Nossa Senhora da Piedade; c'est aussi un monument national dont personne ne parle, quoiqu'il présente un certain interêt; il fut fondé par D. Affonso VI, qui n'en vit pas la conclusion et le dôme mesquin et sans élégance qui le couronne actuellement ne faisait probablement pas partie du plan primitif.

À droite nous voyons le séminaire patriarcal, installé dans l'ancien palais royal, donné par D. João IV à la *Compagnie de Jésus* pour y établir le collége qui a pendant longtemps existé à Santarem. C'est un vaste et somptueux édifice, dans le type des constructions jésuitiques, austère et solide en même temps.

L'église, d'une grande beauté, est digne d'être vue et admirée; elle possède de riches marbres, de précieuses mosaïques romaines et les peintures de la voûte sont très remarquables.

Suivons vers l'église de *Nossa Senhora de Marvilla,* corruption de l'ancien nom *maravilha;* pénétrons dans la rue *Ivens,* autrefois rue *Direita* (droite) malgré sa tortuosité, et qui part de l'ancien *Terreiro do Paço* jusqu'à la place où se trouve la municipalité, le pilori, quelques établissements commerciaux et le temple.

Remarquons en passant, que l'étroitesse de cette rue, comme de toutes les autres, est proportionnelle à l'exiguité des places *intramuros,* et qu'on n'aperçoit pas dans tout ce quartier une seule maison particulière ayant un caractère d'ancienneté.

Les habitations modernes sont construites sans art, ni style, protestant contre toutes les traditions de l'architecture nationale et présentent indistinctement le même cachet de médiocrité. Les habitants de Santarem ne se contentent pas de détruire les anciens monuments, ils les remplacent par des édifications maniérées, prétentieuses et d'un goût douteux.

On ne peut pas préciser la date où fut fondée l'église de Marvilla; cependant, d'anciens documents ont démontré que l'église collégiale de Santa Maria de Marvilla, avait été restaurée par une lettre de chancellerie de l'évêque de Lisbonne D. Ayres Vasques, passée à Santarem le 25 septembre 1244, ce qui prouve que l'église avait été érigée à une époque antérieure.

Il est cependant avéré que D. Manuel l'a réédifiée et agrandie. La façade principale tournée au couchant est de bonne architecture *manuelina* en pierre de taille, ornée de torsades entrelacées. À côté il y avait une haute tour carrée en maçonnerie, faisant saillie, et reliée à l'église par une seule de ses faces. Au dessus de la cimaise se dressait un pinacle octogone, partagé au centre par un cordon de pierre et terminé par une flèche. Les angles étaient garnis de gargouilles à figures de monstres et sur chaque coin s'élevait une pyramide. Ce clocher était percé de sept baies et muni de quatre cloches dont le son se répercutait à grande distance. Plus bas, au nord et au sud on voyait des espèces de portiques de genre gothique qui étaient comblés.

Nous ignorons quels furent les barbares Pères conscrits qui ont démoli cette tour magnifique, pour la remplacer par un clocher de genre tout à fait opposé à l'ensemble de la construction, intéressante surtout par son antiquité.

---

[1] Jeu de mots intraduisible; en portugais, *palma* signifie paume et palme.

outra, sem vislumbre de belleza, que destroe completamente o caracter da primitiva construcção, e a origem do seu fundamento remotissimo. E tambem a junta de parochia preferiu mandar derreter os sinos, a vendel-os á Real Associação dos Architectos e Archeologos Portuguezes, que lhe offereceu por elles o mesmo que désse outrem que viesse negocial-os. Pretendia essa associação adquiril-os por causa dos seus relevos primorosamente lavrados, do seu som harmonioso, e ainda por terem servido na egreja matriz de Santarem. A nada se moveram... os bemaventurados.

Doze columnas jonicas de marmore, seis por lado, sustentam o tecto de empena apainelada do templo, e dividem este em tres naves, sendo o pavimento das lateraes lageado tambem de marmore, e corre sobre elle, junto á parede, um assento da mesma pedra.

O corpo da egreja recebe claridade por nove frestas ogivaes, quatro voltadas ao norte e cinco ao sul, e bem assim por um grande oculo sobre o portico principal, a dar tambem luz para o côro, que se eleva acima do portico.

Da quinta columna do lado do evangelho, junto á capella-mór, sae o pulpito que é de pedra, sustentado por um pilar e bem lavrado de arabescos. O parapeito é formado de columnelos jonicos.

A capella-mór, funda, e de abobada bem artezoada, tendo nos fechos o escudo das armas de Portugal, cruzes da Ordem de Christo, e as espheras armillares. O seu arco, gothico, com recortes largos. Sobre este ha um painel, que occupa o vão de um oculo symetrico ao da fachada principal, e representa Christo crucificado, Nossa Senhora, S. João Evangelista e a Magdalena. O retabulo é de bom entalhamento com quatro columnas salomonicas, tudo de madeira de bordo. Caiaram-n'o! A pintura do painel, que tapa a bocca do camarim, obra do pintor Fuschini, não honra o auctor.

Adornam esta capella duas bellas imagens de tamanho quasi natural; Santo Antonio, de talha de uma perfeição admiravel; e Santa Thereza, de vestir.

Aos lados ha duas outras capellas igualmente fundas, e tambem de abobada com artezões. A do lado da epistola é o tabernaculo do Santissimo, resguardada por cancellos; a do lado do evangelho é de Nossa Senhora do Carmo.

As paredes da egreja são forradas de azulejo, tendo sobre o arco da capella-mór a data de 1617.

Como todas as de Santarem, soffreu a de Santa Maria de Marvilla grandes degradações, pela invasão franceza. Foi uma das que serviram de cavallariça, e perdeu as pratas que tinha.

Reuniu-se aqui o capitulo geral da Ordem de Christo, presidido por el-rei D. Sebastião em 1573; hoje, em vez de capitulos geraes, fere-se a impavida refrega desmoralisadora das eleições para deputados.

É tradição, que esta egreja logrou a fortuna de lhe mandar S. Bernardo uma imagem de Nossa Senhora, e que, por ser pequena, o prior, que então existia, a deu a uns parentes seus, que a collocaram em uma ermida junto ao logar de Santos, freguezia de Tremez, e se venerava alli com o titulo dos Pinosinos.

Tendo sido a nossa primeira visita, em Marvilla, á egreja matriz, parece-me justo, que a segunda se faça á de S. Nicolau, para rendermos homenagem á memoria veneranda de João Affonso de Santarem, o instituidor benemerito do *Hospital de Jesus Christo*. Pois, se dever é de todo santareno não olvidar o nome preclaro d'esse seu compatricio tão notavelmente humano, lembral-o não o é menos de quem dér alguma noticia da patria de Frei Luiz de Sousa e de Duarte Pacheco Pereira.

Entrando pela porta principal da egreja de S. Nicolau, encontra-se logo á direita uma capella funda, dedicada a Jesus Christo. Do lado da epistola e mettida na parede está a sepultura de João Affonso. É um caixão de marmore com tampa da mesma pedra, delicadamente lavrada, prismatica e de secção triangular. No lado anterior do caixão vêem-se esculpidos o escudo das armas dos Santarens e uma inscripção, que diz: «Aqui jaz o muito honrado João Affonso de Santarem, do conselho de el-rei D. João I, e sua mulher Iria Affonso, o qual edificou o hospital de Jesus Christo, que está nesta villa».

Serve de docel ao tumulo um magnifico e formoso arco, lembrando o portal de um rico santuario, e encima-o um crucifixo tambem de pedra; tudo obra de acabada esculptura, com certa intemperança de ornatos. Quatro imagens de barro, que pejam o monumento, não lhe pertencem. Algum inconsciente as collocou alli, julgando talvez que praticava uma boa acção. Enganou-se, e de bom gosto era tirarem-nas de lá.

Zephyrino Brandão.

Dernièrement l'Association des Architectes et Archéologues portugais, proposa d'acheter les cloches, en payant la même somme qu'auraient donnée d'autres acheteurs, son désir étant de les conserver à cause de leurs précieux reliefs, de leur sonorité et surtout parce qu'elles avaient appartenu à l'église paroissiale de Santarem; mais, le conseil de la paroisse, composé de quelques... *bienheureux*, a préféré les garder et les faire fondre, sans se rendre à aucune considération.

Douze colonnes ioniques en marbre, six de chaque côté soutiennent la voûte et le mur lambrissé du temple, divisé en trois nefs; les deux latérales sont dallées en marbre et contre la muraille s'adosse un banc également de marbre.

L'église est éclairée par neuf fenêtres ogivales, quatre tournées au nord et cinq au sud; une grande rosace placée au dessus du portail illumine le jubé qui se trouve au dessus de l'entrée principale. La chaire supportée par un pilier orné de précieuses arabesques, entourée d'une balustrade en colonnettes ioniques est placée en saillie sur la cinquième colonne du côté de l'Evangile, près du chœur. Le maître-autel est profond et sa voûte à nervures porte comme clef, l'écusson aux armes de Portugal, les croix du Christ, et les sphères armillaires; au dessus de l'arcade gothique à larges courbes on voit un tableau de forme arrondie représentant le Christ en croix, la Sainte Vierge, S[t] Jean l'Evangéliste et la Madeleine, qui fait pendant à la rose de la façade.

Le retable en bois des îles avec des colonnes salomoniques finement sculptées a été blanchi à la chaux. La peinture du tableau qui ferme le sanctuaire, œuvre du peintre Fuschini, ne fait pas grand honneur à son auteur. On voit aussi dans cette chapelle deux images de grandeur naturelle: S[t] Antoine parfaitement sculpté en bois et S[te] Thérèse, vétue d'étoffes.

Sur les côtés se trouvent encore deux autres chapelles également profondes et voûtées en nervures; celle du S[t] Sacrement, placée du côté de l'Épitre, est séparée par un grillage; celle du côté de l'Évangile, est dediée à Nossa Senhora do Carmo.

Les murs de l'église sont revêtus de faïences et la date 1617 est inscrite sur l'arcade du maître-autel.

Ainsi que toutes les églises de Santarem celle de Marvilla a beaucoup souffert lors de l'invasion française; elle servit aussi d'écurie et toute son argenterie a disparu.

Le chapitre de l'Ordre du Christ présidé par le roi D. Sébastien y a siégé en 1573; de nos jours au lieu de chapitre c'est là que s'engagent les grandes luttes électorales de la commune.

D'après la tradition, S[t] Bernard donna à cette église une image de Notre Dame, mais comme elle était très petite, le curé en fit cadeau à des personnes de sa famille, qui la placèrent dans une chapelle près du hameau de Santos, paroisse de Tremez où elle était vénérée sous le titre de Pinosinos.

Puisque notre première visite dans le quartier de Marvilla, a été pour l'église paroissiale, il est juste que nous visitions aussi S[t] Nicolas, pour rendre hommage à la mémoire vénérable de João Affonso de Santarem, le charitable fondateur de l'hôpital Jésus Christ.

Les habitants de Santarem se font un devoir de ne pas oublier le nom de ce bienfaisant compatriote et il ne serait pas louable, que ceux qui écrivent quelques mots de la patrie de Fr. Luiz de Sousa et Duarte Pacheco Pereira, le laissent passer en silence.

Lorsqu'on entre par la porte principale de l'église S[t] Nicolas, on voit à droite une chapelle profonde, dediée à Jésus Christ. Du côté de l'épître le tombeau de João Affonso de Santarem est enfoncé dans le mur. C'est un coffre en marbre dont le couvercle délicatement travaillé est de forme prismatique à section triangulaire.

Sur le devant on voit l'écusson aux armes des Santarens et l'inscription suivante: Ci-gît le très honoré João Affonso de Santarem, du conseil du roi D. João I et sa femme Iria Affonso, fondateur de l'hôpital de Jésus Christ.

Une arcade magnifique sert de baldaquin au tombeau, rappelant le portail d'un riche sanctuaire, surmonté d'une croix en pierre; l'ensemble est soigneusement fini, quoique trop surchargé d'ornements.

Quelque dévôt bien intentionné a placé là quatre images de terre qui encombrent le monument; il a cru bien faire, mais on ferait œuvre de bon goût en les plaçant ailleurs.

Zephyrino Brandão.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO,

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Casa do Capitulo do Convento de S. Francisco

SANTAREM

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Claustro do Convento de S. Francisco

SANTAREM

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO.

EMILIO BIEL & Cª. EDITORES

Porta da Egreja de Marvilla

SANTAREM

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Tumulo de João Affonso de Santarem

SANTAREM

Na *Capella das Almas* da egreja de S. Francisco estava o mausoleu de D. Duarte de Menezes. Estava mal. Depois de profanado o templo magestoso, a capella ficou servindo de deposito de cantaria e mais tarde de casa de ensaio da charanga de um regimento. O cumulo da hediondez! Tiraram emfim de lá o precioso moimento, e fizeram bem. Mudaram-n'o para o *Museu Districtal*, onde actualmente póde admirar-se.

Para com mais commodidade e segurança o collocarem, onde está hoje, abriram-n'o, e dentro encontraram apenas um pequeno cofre, que continha um dente, o qual foi confiado á guarda do governador civil do districto. Porque? Pois não é o seu logar o destinado pela mulher do esforçado capitão, a condessa D. Izabel de Castro, que mandou fabricar o cenotaphio? Parece-me que se praticou uma profanação das mais imperdoaveis.

No mesmo museu, estabelecido na profanada egreja de S. João do Alporão, outras preciosidades archeologicas se vão reunindo. Não deixarei de apontar as gargulas da demolida torre de Marvilla; a collecção de azulejos; objectos de ceramica; e um fecho de abobada muito curioso, encontrado por mim um dia, que me deu para vasculhar no entulho, quando arrazaram o convento de S. Domingos. É uma pedra circular, de pequenas dimensões, bem lavrada, tendo esculpido sobre a parte anterior em caracteres gothicos, quasi carcomidos: *Faz o teu dever;* e em uma fita da mesma pedra, cingindo-a diagonalmente: *A seu tempo.*

Repare o leitor igualmente em dois capiteis arabes, que lá expozeram, e são muito meus conhecidos, como vae vêr. Em 1882 fui com o visconde de Athouguia e o mallogrado official de artilheria Antonio Bernardo de Figueiredo, dois distincios archeologos, examinar aquelles capiteis, que coroavam duas columnas, onde se apoiava o forro de uma casa destinada a granel e que pertencera aos condes de Obidos, em Santarem. Era natural a minha curiosidade, pois nunca havia logrado vêr os restos de uma fonte arabe, mandada entulhar, os quaes passavam por serem os vestigios unicos da dominação dos infieis na velha *Chantireyn.* Com effeito, verificamos que eram arabes os dois capiteis, salvos da furia vandalica e possessa, com que se atiraram, desde o meiado do seculo XIX, aos monumentos d'essa terra, para deitar tudo abaixo. A ornamentação dos capiteis é feita com letras *kuficas,* como aquellas com que Mahomet escreveu o Koran.

Conforme o testemunho dos historiadores e o do douto professor francez Charles Blanc, nas decorações architectonicas dos arabes as imagens da vida eram substituidas pela expressão escripta do pensamento. Excluia-se d'ellas tudo quanto podesse recordar a vida animal.

Esta opinião é hoje contestada, e sustenta-se que, desde os primeiros tempos do Islamismo, não só essas decorações, mas os tapetes e as pinturas, representavam muitas vezes plantas, aves e outros animaes, bem como figuras humanas. Nota-se, como exemplo, a mesquita de Cordova, onde havia as grandes romãs de ouro e prata, as duas columnas vermelhas, em que estavam representados passos das tradições mahometanas, tudo da mais acabada esculptura, tendo sido começada esta mesquita por Abderrhaman-ben-Moawia no anno 170 (786), e terminada dez annos depois por seu filho Meschen I. E na mesquita de Medina, muito anterior á de Cordova, tambem havia esculpturas desde os tempos primitivos.

Segundo a traducção de um douto professor da Universidade de Madrid, e do afamado orientalista hespanhol, snr. Gayangos, aos quaes foi apresentado o desenho dos caracteres kuficos, significam estes:

> En el nombre de Allah el clemente, el misericordioso, bendiga.
> Allah nuestro señor Mahoma.
> Y á su familia y conceda (á ellos) paz perfecta.
> Me acojo á Allah (huyendo) de Satan el apedreado.

O aspecto que nos apresenta a egreja de S. João do Alporão é, com effeito, o de um edificio religioso do seculo XII. Portaes com arco semicircular, carrancas na cimalha, espelho aberto e radiado na

Le mausolée de D. Duarte de Menezes était mal placé dans la *Capella das Almas* de l'Église S^t^ François. Lorsque ce temple majestueux fut profané, cette chapelle servait de dépôt de pierres de taille et plus tard de salle d'étude pour la musique d'un régiment. Le comble de l'ignoble! Enfin ce précieux monument, si digne d'admiration, fut, avec raison, transferé au musée districtal où on peut le voir encore.

Pour effectuer son déménagement avec plus de sureté et de commodité, on l'ouvrit et on trouva dedans un petit coffret contenant une dent, qui fut préposée à la garde du préfet de la ville. Pour quelle raison? N'aurait-on pas dû la laisser dans ce tombeau que la comtesse D. Isabel de Castro, femme du vaillant capitaine, avait fait élever à sa mémoire? Il me semble qu'on a pratiqué en cela une impardonnable profanation.

Dans ce même musée qui se trouve installé dans l'église profanée, on a réuni peu à peu quelques préciosités archéologiques. Je citerai, entre autres, les gargouilles de la tour de Marvilla actuellement démolie, la collection de faïences et d'objets en céramique, et une clef de voûte très curieuse, que j'ai trouvée un jour que j'eus la fantaisie de fouiller dans les décombres, lors de la destruction du couvent de S^t^ Domingos. C'est une pierre circulaire, de petites dimensions, très bien travaillée ayant sur sa face antérieure en caractères gothiques, sculptés et presqu'effacés: *Faz o teu dever (fais ce que dois)* et sur une bande qui traverse diagonalement la même pierre: *Ao seu tempo (à son temps).*

Que le lecteur remarque aussi deux chapiteaux arabes qui sont exposés là et qui sont pour moi de vieilles connaissances. En 1882 je fus avec le vicomte d'Athouguia et le regretté officier d'artillerie Antonio Bernardo de Figueiredo, deux archéologues distingués, examiner ces chapiteaux qui surmontaient deux colonnes sur lesquelles s'appuyait le plancher d'une maison, servant de magasin, et qui avait appartenu aux comtes d'Obidos, à Santarem. Ma curiosité était naturellement excitée, car je n'avais jamais eu l'occasion de voir les restes d'une fontaine arabe, comblée, et qu'on assurait être les seuls vestiges de la domination des infidèles dans l'ancienne *Chantireyn.* En effet nous pûmes vérifier que ces chapiteaux étaient arabes, et sauvés, probablement par miracle, du vandalisme furieux et enragé, qui dès le milieu du XIX^me^ siècle menaça de détruire tous les monuments du pays. Les ornements des chapiteaux sont en caractères *kufiques* comme ceux dont se servit Mahomet pour écrire le Koran.

D'après le témoignage de quelques historiens et de l'érudit professeur français Charles Blanc, les arabes, dans leurs décorations architecturales exprimaient par l'écriture toutes les images de la vie, excluant tout ce qui pouvait rappeler l'existence animale.

Cette opinion est aujourd'hui fort contestée et il est avéré que, dès les premiers temps de l'Islamisme, non seulement ces décorations, mais les tapis et les peintures représentaient souvent, des plantes, des oiseaux et d'autres animaux, et même des figures humaines. On cite comme exemple, la mosquée de Cordoue où on voyait des grandes grenades d'or et d'argent et deux colonnes rouges sur lesquelles on avait reproduit des scènes traditionnelles des mahométans, d'un fini merveilleux; cette mosquée avait été commencée par Abderrhaman-ben-Moawia, l'année 170 (786) et terminée dix ans après par son fils Meschen I^er^; et dans la mosquée de Medina, bien plus ancienne que celle de Cordoue on voyait quelques sculptures des temps primitifs.

Un savant professeur de l'Université de Madrid et Mr. Gayangos, orientaliste espagnol très renommé, auxquels on a présenté le dessin des caractères arabes, les ont traduits ainsi:

> En el nombre de Allah el clemente, el misericordioso, bendiga
> Allah nuestro señor Mahoma.
> Y á su familia y conceda (á ellos) paz perfecta.
> Me acojo á Allah (huyendo) de Satan el apedreado.

ce qui signifie à peu près: *Au nom de Allah, clément, miséricordieux, je bénis le seigneur Mahoma; pour qu'il accorde à votre famille une paix parfaite; je m'accueille à Allah, fuyant Satan qui me jette des pierres.*

fachada principal voltada ao poente, apparelho pequeno applicado á construcção com largas juntas entre a cantaria, contrafortes, tudo emfim, antes de fazermos detido exame, nos leva a consideral-o modelo das egrejas da éra romana secundaria, fundadas em Portugal no alvorecer da monarchia. Mas não teria sido de seu principio uma basilica romana, depois uma mesquita e mais tarde um pequeno templo christão?

Crêmos que foi tudo isso, tendo passado por successivas transformações e reparos, em que por tal guiza o atamancaram, que desappareceu a primitiva harmonia do seu conjuncto.

Tudo tem soffrido o vetusto e venerando monumento. E não se acreditará, que chegasse a imprudencia a ponto de fazerem d'elle receptaculo de materiaes de construcção, e depois theatro, para a mocidade da povoação exhibir as suas prendas em divertidas representações de curiosos.

Não me canço de lamentar a sorte de Santarem, embora não sejam ouvidos os meus threnos. Esta Pompeia não foi submergida por montões de lava; mas tem sido conspurcada pela baba pestilenta de vereadores, em cujo cerebro nunca pôde gerar-se uma ideia.

Arrazem tudo! Partam estupidamente as pedras dos jazigos, para calçar as ruas que percorrem desdenhosos, sem terem a consciencia do seu crime! O que não podem é impedir que a Arte, e em nome d'ella a Civilisação, protestem contra essa affronta publica!

A Arte não precisa de receber inspirações das ruinas do passado, para ser eterna; mas os productos da sua actividade creadora são as mais puras fontes da historia dos povos em todos os tempos.

O que nos asseguravam essas egrejas de Santarem, antes de serem derrocadas umas, e outras a que deram applicações tão diversas d'aquellas, para que foram fundadas?

Que a religião do Crucificado inspirou, durante seculos, as grandes creações da Arte, e que ao serviço d'essa religião sacrosanta o architecto consagrava os seus melhores pensamentos, o pintor e o esculptor revestiam e accumulavam de graças e louçanias os amplos recintos de seus templos.

Nunca um bronco padre-conscripto scalabitano comprehendeu isto, que é tão comezinho, tão intuitivo!

Á casa do Alporão era contigua uma torre que, por mandado de um juiz de fóra, foi demolida para desobstruir a rua, por onde havia de passar o coche, que conduzia a rainha D. Maria I, quando visitou Santarem! Duas torres marcavam o limite do apertado passo: a *do Alporão* e a *das Cabaças*. Que importava ao tal juiz de fóra que a primeira fôsse um monumento do dominio romano, e do alto da qual, durante a occupação serracena, o *Aleyzin* prégasse a doutrina do Koran e dictasse ao povo a lei de Mahomet?

Mas deveria de preferencia deitar-se abaixo a segunda torre? Tambem não, que merece ser respeitada pela sua originalidade.

Se não cabia o coche real, alcatifassem a curta viella, desde o Alporão até Alcaçova, para onde a rainha se dirigia, que facilmente havia de vencel-a a pé.

Não soube decerto a soberana, que commetteram alli, em seu nome, um attentado infamissimo. Se lhe tivessem dito antes que para ella passar precisavam de destruir a torre do Alporão, seria a primeira a lembrar ao senado imprevidente, o respeito que esse monumento mereceu sempre aos antigos reis, a quem nunca serviu de obstaculo a estreiteza dos arruamentos, quando se encaminhavam para o alcaçar de D. Affonso Henriques, por alguns d'elles habitado, ou iam fazer oração á egreja de Santa Maria de Alcaçova, sua capella real, quando sahiam de seus paços junto á porta de Leiria. Optaram por consummar um sacrilegio!

A dois passos da casa do Alporão mostra-se-nos a egreja da Graça, que pertenceu ao convento dos padres eremitas de Santo Agostinho, fundado em 1376. É um bello exemplar do estylo ogival secundario, ou gothico moderno, conforme a classificação de M. de Reiffenberg.

A fachada principal enleva-nos com o seu grande oculo chammejante, de primoroso lavor e de uma só pedra; com as suas *arqueaduras fingidas* e de fino rendilhado; com o seu portico, emfim, de columnas embebidas em parte na espessura da parede, para resaltarem em meio relevo na concavidade de calhas de cantaria, que parecem feitas para envolver de cima a baixo fustes cylindricos de maior grossura, sustentando os seus quatro capiteis de cada lado, ornados de folhagens, arcos perfeitamente ogivaes. Bella e delicada obra de architectura.

Nota-se que a cimalha da capella-mór é guarnecida de dentulos iguaes aos que tem a de S. João do Alporão; mas d'esta identidade não se póde adduzir prova, para affirmar que sejam coevas as duas capellas.

L'aspect de l'église de S. João de Alporão semble être en effet celui d'un édifice religieux du XII^me^ siècle. Les portes aux arcades demi circulaires, les têtes d'animaux des corniches, la rosace ouverte et étoilée de la façade principale tournée au couchant, la mince couche de mortier appliquée entre les pierres à larges jointures, les contreforts, tout porte à croire que c'est un modèle des églises de l'époque romaine secondaire, fondées en Portugal à l'aube de la monarchie.

Mais qui nous dit qu'elle n'ait pas été dès sa fondation, une basilique romaine, ensuite une mosquée et plus tard un temple chrétien? Nous pensons qu'elle a eu toutes ces destinations, ayant subi successivement tant de réparations et de transformations, que l'harmonie primordiale de l'ensemble a tout à fait disparu.

L'ancien et vénérable monument a tout souffert.

Il est à peine croyable qu'on l'ait converti en dépôt de matériaux de constructions, et plus récemment en un théatre ou la jeunesse de l'endroit vient exhiber ses divers talents d'amateur.

Je ne me lasse pas de lamenter le sort de Santarem quoique je sache bien que mes plaintes ne sont guère entendues. Cette Pompée n'a pas été engloutie sous des monceaux de lave; elle a été souillée par la bêtise inouie de ses conseillers municipaux dans les cerveaux desquels n'a jamais pu germer une idée raisonnable.

Mais qu'ils anéantissent tout, que les pierres des tombes soient stupidement brisées pour paver les rues où ils circulent dédaigneusement, inconscients de leur crime! Jamais ils ne pourront empêcher que la civilisation, au nom de l'*Art* proteste contre cet affront public.

L'art n'a pas besoin de s'inspirer dans les ruines du passé, pour être éternel; mais les productions de son activité créatrice sont les sources plus pures de l'histoire des peuples de tous les temps.

Quel enseignement nous apportaient ces églises de Santarem avant que les unes soient détruites et que l'on ait donné à d'autres une destination différente de celle qui leur était reservée?

On y apprenait, que la religion du Christ avait pendant des siècles inspiré les plus belles créations artistiques; que les architectes, les sculpteurs et les peintres avaient mis au service de cette sainte religion leurs plus hautes pensées, toutes les grâces et les délicatesses de leurs beaux talents.

Et cette pensée si simple et si intuitive n'est jamais venue à ces rudes pères-conscrits de Santarem!

Lorsque la Reine D. Maria I^ère^ visita Santarem, un des premiers magistrats de la ville, fit démolir une tour qui était contigüe à la maison de Alporão, afin d'élargir la rue où devait passer le carrosse royal. Il y avait alors deux tours qui limitaient cet étroit passage; celle de Alporão et celle des Cabaças. Il importait peu que la première fut un monument de la domination romaine, du sommet de laquelle, pendant l'occupation des sarrasins, l'*Aleysin* prêchait la doctrine du Koran et dictait au peuple la loi de Mahomet.

Aurait-il mieux valu démolir l'autre? Assurément non, car celle là devait être respectée par son originalité.

Puisque le carrosse royal ne pouvait passer, on aurait pu tapisser la courte ruelle, depuis Alporão jusqu'à Alcaçova, et la reine l'aurait facilement franchie à pied.

Il est certain qu'elle a toujours ignoré cet attentat infâme, commis en son nom; si on lui avait dit qu'il fallait détruire la tour, elle aurait été la première à rappeler à ce sénat imprévoyant, le respect que ce monument avait toujours mérité des anciens rois, qui ne craignaient pas l'étroitesse des rues lorsqu'ils se dirigeaient à l'Alcazar de D. Affonso Henriques, que quelques uns ont habité, ou quand ils allaient faire leurs prières à la chapelle royale de S^te^ Marie d'Alcaçova, en sortant de leur palais près de la porte de Leiria.

Mais on décida qu'il valait mieux accomplir ce sacrilége.

À deux pas de la maison de Alporão nous voyons l'église de Graça, qui appartint jadis au couvent des pères ermites de S^t^ Augustin, fondé en 1376. C'est un magnifique exemplaire du style ogival secondaire, ou gothique moderne, d'après la classification de Mr. de Reiffemberg.

La façade principale attire notre attention avec sa grande rosace flamboyante, précieusement ouvragée dans une pierre unique, et ses *courbures simulées* et finement dentelées; le portail à colonnes, en partie enchassées dans l'épaisseur du mur, ressortant en demi relief des rigoles de pierre, qui semblent faites pour envelopper du haut en bas des fûts cylindriques plus gros, a de chaque côte quatre chapiteaux ornés de feuilles, qui soutiennent les arcades d'un ogive parfait. C'est un travail d'archi-

A egreja é de tres naves, separada a principal das lateraes por seis columnas de cada lado, as quaes são até aos seus capiteis todas de pedraria repartida em resaltos, de harmonia com a obra do portico.

Compõe-se de seis capellas: a capella-mór com duas collateraes retrahidas, como sendo fabricadas no mesmo vão, todas tres, porém, separadas pelos muros que formam as suas paredes lateraes; duas no cruzeiro; e a restante em a nave que nos fica á direita, quando se entra na egreja pela sua escada, que parte da porta principal, e por ella se desce para o pavimento, que é todo igual nas tres naves. Na capella collateral da parte da epistola, em grande sepultura rasa, lê-se o seguinte epitaphio em letras gothicas:

«Aquy jaz pedral uarez cabral e dona Isabel de castro sua molher cuja he esta capella he de todos seos erdeyros aquall depois da morte de seu marydo foy camareyra mor da Ifanta dona marya filha del rey dō João noso senōr ho terceyro deste nome».

O imperador do Brazil veiu um dia a Santarem visitar este jazigo, e disse-lhe o seu guia, que lá dentro não havia senão entulho, porque fôra violada a sepultura pelos francezes na invasão. D. Pedro acreditou n'essa lenda, justificada aliás pelo que succedera em outros tumulos, quando as tropas de Napoleão devastaram o paiz. Não acabou de lêr a inscripção tumular. Tomado de vergonha e de espanto, soltou uma exclamação indignada, sahiu precipitadamente do templo, e nada mais quiz vêr em Santarem.

A violação fundava-se unicamente em presumpções. Não lhe dei credito, e em 1882 tratei de apontar ás gerações vindouras onde jazem, em humilde e rasa campa, as cinzas preciosas do descobridor da America do Sul, as quaes, sem duvida, a ingratidão abandonára, porque não esqueceu de todo; e levantar padrão condigno a tão benemerito da patria e da humanidade. Mas, primeiro que tudo, julguei necessario tirar pretexto aos incredulos, e verificar, de um modo authentico e solemne, a existencia d'aquelles despojos, negada sem fundamento.

Fiz a occultas uma verificação pessoal na sepultura do navegador. Havendo-me convencido de que lá estava a ossada de Pedro Alvares Cabral, constitui uma commissão, em que entrei, e que por minha iniciativa convidou auctoridades, corporações e pessoas respeitaveis de Santarem, a comparecerem no dia 6 de agosto do mencionado anno, pelas onze horas da manhã, no templo da Graça, para se proceder á verificação official e solemne da existencia dos mesmos restos; o que se realisou, como consta do auto feito em duplicado, subscripto e assignado pelo escrivão da camara municipal, seguindo-se oitenta e uma assignaturas das pessoas presentes. Um dos exemplares d'esse auto está no archivo da mesma camara, e o outro foi depositado no archivo da Torre do Tombo.

Restava-nos completar a nossa obra. Dirigimos então ao paiz e ao Brazil um manifesto, convidando todos os patriotas a subscrever para um monumento a Pedro Alvares Cabral.

Dissemos que o nosso heroe, que esse gigante não assolou nações, não assassinou povos, não derruiu imperios, mas dilatou a fé e a civilisação, descobrindo o Brazil, e que para ter uma rasa campa, que lhe resguardasse as cinzas após a morte, foi necessario que o amor conjugal, vagarosa e modestamente lh'a preparasse.

Diligenciamos persuadir os verdadeiros amantes da patria, de que devia condemnar-se publicamente esse abandono, e levantar-se perto das cinzas do grande almirante, que descobriu a vasta região, onde temos milhares de irmãos que fallam a nossa lingua, que professam as nossas crenças e veneram as nossas tradições, um monumento digno da memoria d'esse varão illustrissimo, do seu exemplo, da sua virtude e da sua gloria.

Foram baldados os nossos esforços, e continuou no esquecimento a sepultura do egregio navegador, que tanto honrou a patria, tentando, como Bartholomeu Dias e Vasco da Gama, um caminho tambem novo, com a differença de que estes tinham a certeza da existencia da India, e Pedro Alvares Cabral foi por mares quasi todos nunca d'antes navegados, arriscou-se a outros abysmos insondados, anteviu outro mundo nunca fallado, evocou-o, por assim dizer, e recebeu-o como das mãos do Creador; o que é porventura mais grandioso e sublime ainda!

Ninguem ouviu a nossa voz!

Á hora em que escrevemos, apparece ahi um cidadão brazileiro, que se mostra disposto a erigir, por subscripção no seu paiz, o desejado monumento. Oxalá que as suas diligencias sejam mais felizes do que as nossas.

tecture d'une délicatesse charmante. On remarque aussi que la cimaise du sanctuaire est agrémentée de denticules semblables à ceux de S. João de Alporão; mais cette identité n'est pas suffisante pour prouver que ces deux constructions soient de la même époque.

L'église a trois nefs; la principale étant séparée des autres par six colonnes de chaque côté; ces colonnes sont, jusqu'à la hauteur du chapiteau, divisées en ressauts ou saillies dans le même genre du portail.

Les chapelles sont au nombre de six; celle du maitre-autel est flanquée de deux collatérales en retrait, separées par leurs parois, tout en semblant se trouver dans la même cavité; deux autres garnissent le transept et la dernière est placée dans la nef droite, lorsqu'on entre dans le temple par l'escalier qui descend de la porte dans l'église, entièrement de plain-pied.

Sur une grande tombe rase, placée dans la chapelle collatérale du côté de l'épître, on lit l'épitaphe suivant en caractères gothiques:

Ci-gît Pedro Alvarez Cabral et Dona Isabel de Castro, son épouse, ainsi que leurs descendants; Dona Isabel fut, après la mort de son mari, grande maîtresse de l'Infante Dona Maria, fille du roi Don João III.

L'empereur du Brésil vint un jour à Santarem visiter ce caveau et son guide lui dit, qu'il n'existait plus là que des décombres et que la sépulture avait été violée au temps de l'invasion française, Dom Pedro tint cette légende pour véridique, se souvenant de ce qui était arrivé à d'autres monuments, lorsque les armées de Napoléon dévastèrent notre pays.

Il ne finit pas de lire l'inscription tumulaire; au comble de l'étonnement et de la honte il proféra une exclamation indignée et sortit précipitamment du temple sans vouloir rien voir de plus à Santarem.

Mais cette violation n'était basée que sur des suppositions. Je ne voulus pas y croire et en 1882 je m'efforçais de faire connaître aux générations futures l'endroit où se trouve si modestement ensevelie, presque oubliée par l'ingratitude des hommes, la dépouille précieuse de celui qui a découvert l'Amérique du Sud; je les engageais à élever un monument digne du navigateur qui a si bien mérité de la patrie et de l'humanité. Toutefois je jugeai nécessaire d'ôter tout prétexte aux incrédules, en reconnaissant d'une manière authentique et solennelle, l'existence de ces restes qu'on avait contestée sans raison. Je fis d'abord, tout seul, des recherches minutieuses dans la tombe du navigateur. Convaincu que les restes de Pedro Alvares Cabral existaient, je réunis une commission dont je fus un des membres, et nous prîmes l'initiative d'inviter les autorités, les corporations et les personnes importantes de Santarem, afin d'assister le 6 Août de cette même année, dans l'Église de Graça, à la vérification officielle de l'existence de ces cendres. Le procés-verbal fait en double a été écrit et paraphé par le greffier du conseil municipal et en plus quatre vingt une signatures de personnes présentes à la cérémonie. Un de ces actes est déposé aux archives de la municipalité de Santarem et l'autre à la Torre do Tombo, de Lisbonne.

Nous avons fait voir, que notre héros, sans dévaster des nations, sans assassiner des peuples, ni démolir des empires, avait répandu la foi et la civilisation, en découvrant le Brésil et que, sans sa femme bien aimée, qui peu-à-peu lui prépara cette dernière demeure, jamais il n'aurait eu même cette tombe modeste pour recouvrir ses restes.

Nous fîmes des efforts pour persuader les véritables patriotes que cet abandon était une honte publique et que l'on devait ériger près de ces cendres un monument digne de la mémoire, de l'exemple, des vertus, et de la gloire de cet homme illustre qui a découvert le vaste pays où nous avons des milliers de frères qui parlent notre langue, qui professent nos croyances et qui vénèrent nos traditions.

Tous nos efforts ont été infructueux et l'oubli a continué à planer sur le tombeau de ce vaillant capitaine qui honora sa patrie, cherchant, comme Bartholomeu Dias et Vasco da Gama une nouvelle voie, mais avec la différence, que ceux-ci connaissaient l'existence de l'Inde et Pedro Alvares Cabral chercha son chemin à travers des mers jusque là inconnues, il s'aventura vers des abîmes insondables, il entrevit un nouveau monde, l'évoqua, et le reçut, pour ainsi dire, des mains du Créateur, ce qui est encore plus sublime et grandiose.

Mais, personne n'écouta nos voix.

Au moment où nous écrivons, on nous dit qu'un citoyen brésilien se montre disposé à réunir au moyen d'une souscription, les fonds nécessaires à la construction de ce monument si souhaité. Plaise à Dieu que ses tentatives soient couronnées de plus de succès que les nôtres.

É certo que Pedro Alvares Cabral ha de viver eternamente na historia; mas nós os filhos de Portugal, que vivemos hoje, se queremos preparar a geração de ámanhã, digna da terra illustre que lhe dá o ser, se queremos que espiritos alevantados, corações fieis, vontades energicas, dedicações sublimes surjam benemeritas, temos de pagar a esse desinteressado obreiro da nossa grandeza a divida nacional, que nos onera para com elle.

Comprehender e não reconhecer publica e solemnemente a sua obra immorredoura, que é tambem a sua gloria infinda, é commetter uma ingratidão e uma injustiça, improprias da dignidade e dos brios de uma nação civilisada.

Mas completemos a nossa informação ácerca da egreja da Graça, e deixemos de clamar no deserto.

A capella do cruzeiro, do lado do evangelho — referindo-nos ao altar-mór — tem um retabulo de pedra, feito segundo as regras da ordem corinthia, no qual se vê um grande painel, enchendo todo o seu vão, com uma pintura magnifica de S. Nicolau Tolentino, attribuida á celebre Josepha de Obidos.

Fronteira a essa capella, no mesmo cruzeiro, está a de Santa Rita. Na architectura do seu retabulo seguiram igualmente a ordem corinthia, e a pintura do painel, onde se vê a imagem da santa em extasis deante de um crucifixo, foi feita por um bom artista de Santarem, chamado Ignacio Xavier, o qual esteve em Roma a estudar a sua arte, que cultivou com muita distincção e nomeada.

Entre grande numero de sepulturas de portuguezes illustres, além da já referida, destaca-se a que se encontra debaixo do côro, logo á esquerda de quem entra pela porta principal do templo.

Consiste em um caixão com sua tampa, tudo de pedra bem lavrada, tendo de comprido $3^m,2$, de largura $1^m,7$ e de altura 2 metros; estando entalhadas sobre a tampa duas figuras de vulto, ou antes dois retratos esculpidos de D. Pedro de Menezes, conde de Vianna, e de sua mulher D. Beatriz Coutinho, netos dos fundadores do mosteiro. São encimados por dois riquissimos baldaquinos, collocados a conveniente distancia da cabeça de cada um. Por entre as folhagens em meio relevo, que exornam as faces do sumptuoso sepulchro, lê-se aqui e além a palavra *Aléo*. E juntamente com os brazões de familia, tem o mausoleu um extenso epitaphio, onde resumidamente se historía a vida de D. Pedro de Menezes, e a nobre estirpe de sua mulher. A palavra *Aléo* significa uma alcunha honrosa, de que muito se prezava o conde.

D. Pedro de Menezes governava Ceuta, sendo ainda moço. Veiu a Lisboa, e um dia em que estava jogando o truque com D. João I, chegou aviso de que os mouros preparavam um exercito formidavel para pôr cêrco a Ceuta. O Mestre de Aviz ordenou ao conde que se partisse logo a occupar o seu posto, e lá lhe iriam ter em breve os necessarios soccorros. Notando D. Pedro, que el-rei se affligira com a nova, observou-lhe: «Não se cance vossa alteza com soccorrer Ceuta. Eu só com este *aléo* — mostrando-lhe o bastão grosso de zambujeiro, de dois palmos de comprido, com que jogava o truque — afugentarei toda a mourama». Com effeito, os mouros sitiaram a praça, mas foram valorosamente repellidos.

Continuou o conde de Vianna a governar Ceuta por espaço de vinte annos, sustentando sempre porfiada guerra com os mouros, que nunca conseguiram sacudir da cerviz o pesado jugo, com que os amarrava o valente pulso do brioso capitão. Ficou por isso vinculado a seus successores o governo d'aquella praça, e conservava-se no palacio do governo o celebre pau de zambujeiro, que se entregava aos capitães que de novo passavam áquelle governo.

Era pois o nobilissimo aléo o sagrado *palladium* da nossa grandeza n'aquellas paragens, e tanta confiança inspirava a sua conservação, que o nosso epico, a quem nada esquecia do que immortalisava o nome portuguez, diz na sua ecloga primeira, alludindo ao facto:

> «Em quanto do seguro Azambugeyro
> Nos Pastores do Luzo houver cajados,
> Com o valor antigo, que primeyro
> Os fez no mundo tão assinalados;
> Não temas tu, Frondelio companheyro,
> Que em algum tempo sejam sojugados,
> Nem que a cerviz indomita obedeça
> A outro jugo qualquer que se lhe offereça.»

Zephyrino Brandão.

Pedro Alvares Cabral sera assurément toujours rappelé dans l'histoire; mais nous autres portugais, qui vivons actuellement, si nous voulons préparer des générations futures qui soient dignes de notre pays, si nous voulons que des esprits élevés, des cœurs fidèles, des volontés énergiques et des dévouements sublimes, puissent devenir des gloires véritablement méritantes, nous devons nous imposer le devoir de payer à cet artisan d'une de nos grandeurs passées, la dette nationale dont nous lui sommes redevables.

Comprendre et ne pas reconnaître publiquement et solennellement son œuvre immortelle, c'est faire acte d'ingratitude et d'injustice, impropres de la dignité et de la générosité d'une nation civilisée.

Mais cessons de prêcher dans le désert et continuons la description de l'église de Graça.

La chapelle du transept, côté de l'Evangile, — par rapport au maitre-autel — a au fond un retable en pierre, d'après toutes les règles de l'ordre corinthien, entièrement recouvert d'un grand tableau avec une peinture magnifique attribuée à la célèbre Josepha d'Obidos, représentant S[t] Nicolau Tolentino. En face, de l'autre côté du transept se trouve une autre chapelle dédiée à Santa Rita, avec un retable identique et un tableau avec l'image de la Sainte en extase devant un crucifix; ce travail a été executé par Ignacio Xavier, un artiste de Santarem, très renommé qui avait fait ses études à Rome.

Parmi beaucoup d'autres tombeaux de portugais illustres, on remarque surtout celui qui existe sous le jubé, à gauche de l'entrée.

C'est un sarcophage avec son couvercle, entièrement en pierre sculptée, mesurant $3^m,2$ de longueur, $1^m,7$ de largeur et 2^m de haut; sur le couvercle sont couchées deux statues, où plutôt deux portraits en relief, de D. Pedro de Menezes, comte de Vianna, et de sa femme D. Beatriz Coutinho, petits enfants des fondateurs du monastère. Les têtes sont surmontées à distance par deux riches baldaquins et entre les feuillages en relief qui ornent les côtés du somptueux mausolée, on lit souvent le mot *Aléo;* près des armoiries de la famille on peut déchiffrer un long épitaphe racontant sommairement l'histoire de D. Pedro de Menezes et la noble lignée de sa femme. *Aléo* était un sobriquet glorieux dont s'enorgueillissait le comte.

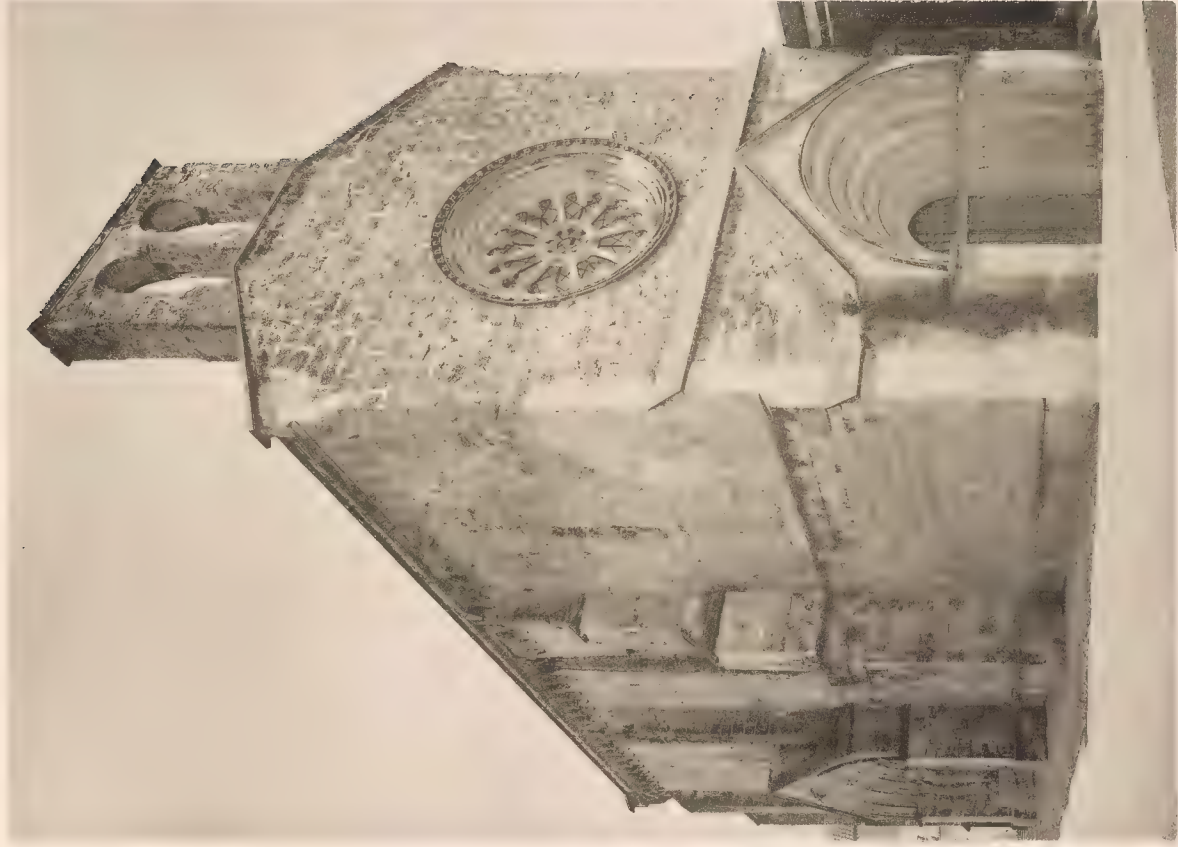
D. Pedro de Menezes, très jeune encore, était gouverneur de Ceuta. Un jour qu'il jouait au truc avec le roi D. Jean 1[er] à Lisbonne, on vint le prévenir que les maures préparaient une armée formidable pour assiéger Ceuta. Le *mestre d'Aviz* donna des ordres pour que le comte regagna aussitôt son poste, et qu'il lui enverrait ensuite les secours nécessaires. D. Pedro remarquant que cette nouvelle avait tristement impressionné le roi, lui dit: — Que Votre Altesse ne se soucie pas d'envoyer des secours à Ceuta; avec cet *aléo* seulement, je saurai mettre tous les maures en fuite — et il montrait le court bâton d'olivier sauvage, mesurant deux palmes, avec lequel il jouait au truc. En effet les maures assiégèrent la place, mais ils furent courageusement repoussés.

Le comte de Vianna gouverna encore Ceuta pendant vingt ans, soutenant une lutte acharnée contre les maures qui ne purent jamais se soustraire au joug sous lequel les maintenait la main de fer du vaillant capitaine. Le gouvernement de cette place resta pour toujours perpétué dans cette famille et dans le palais du gouvernement on gardait le fameux bâton d'olivier qui était remis à chaque nouveau gouverneur.

Ce noble *aléo* était le *palladium* sacré de notre puissance dans ces parages et il inspirait une telle confiance que notre grand poète Luiz de Camões, n'oubliant jamais rien qui put glorifier le nom portugais, en parle dans sa première églogue,

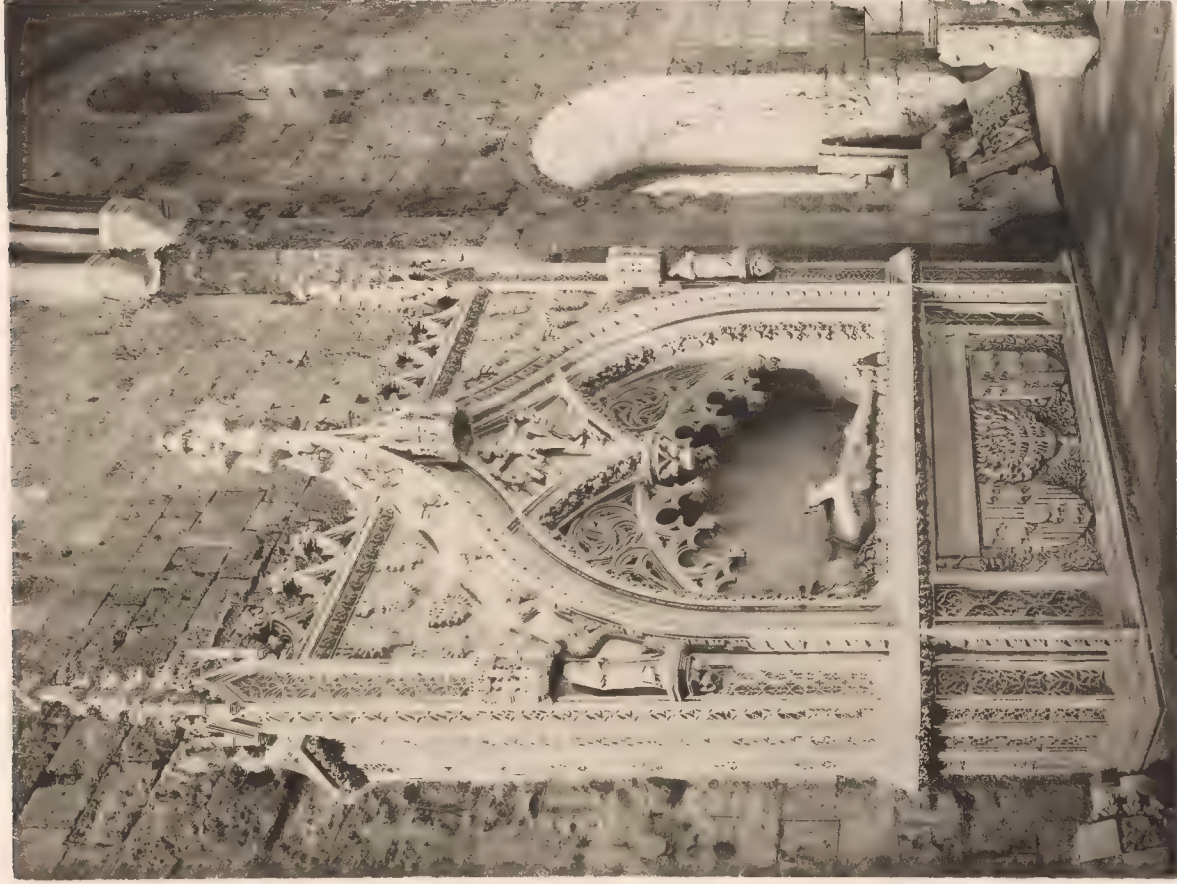
> «Em quanto do seguro Azambugeyro
> Nos Pastores de Luzo houver cajados,
> Com o valor antigo, que primeyro
> Os fez do mundo tão assinalados;
> Não temas tu, Frondelio, companheyro,
> Que em algum tempo sejam sojugados,
> Nem que a cerviz indomita obedeça
> A outro jugo qualquer que se lhe offereça.»

ce qui signifie à peu près: Tant que les courageux pâtres de Portugal auront à leur disposition des bâtons d'olivier comme celui qui a rendu autrefois notre nom célèbre, il n'est pas à craindre qu'il courbent leur tête indomptable sous un joug quelconque.

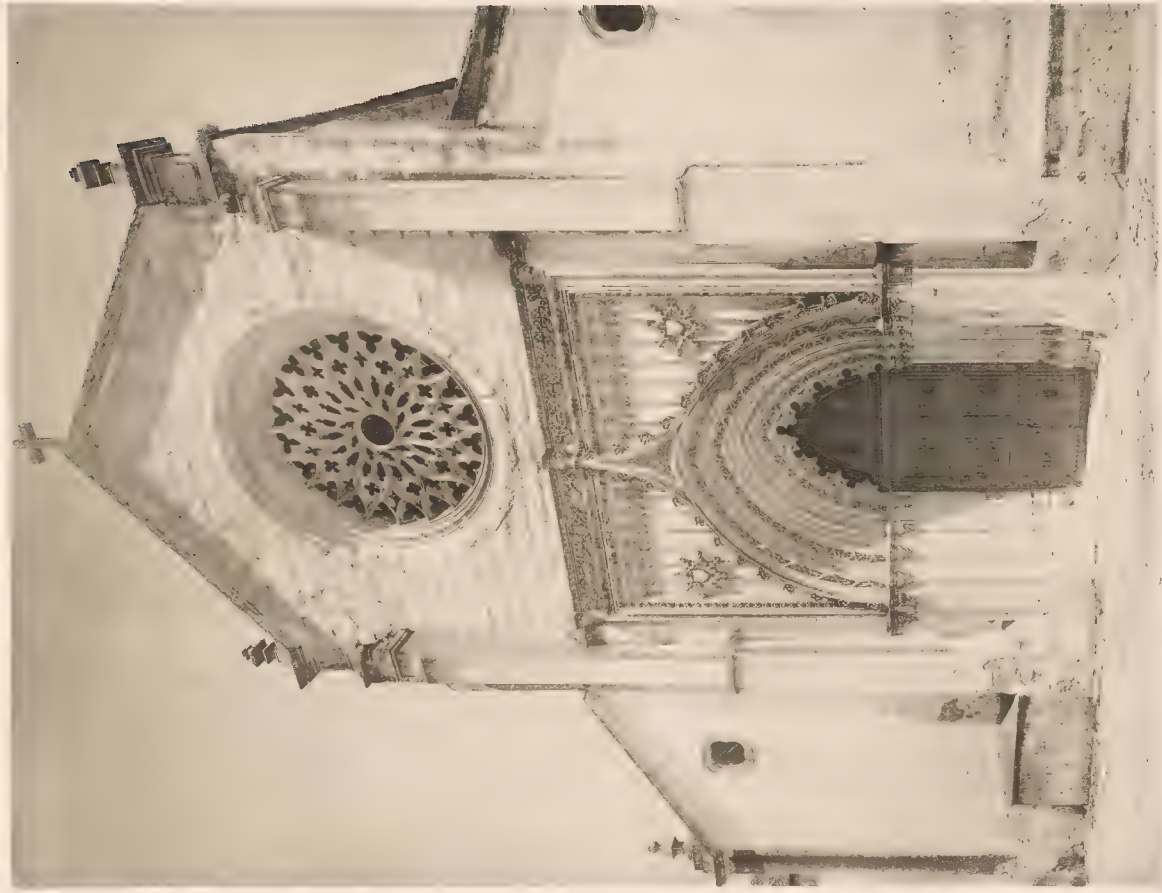
Zephyrino Brandão.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO.

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

S. João d'Alporão

SANTAREM

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO

EMILIO BIEL & Cª - EDITORES

Tumulo de D. Duarte de Menezes
SANTAREM

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Egreja da Graça
SANTAREM

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO,

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Tumulo dos Condes de Vianna

SANTAREM

Ourivesaria religiosa

THESOURO DA SÉ DE COIMBRA

historia da ourivesaria portugueza estava inedita antes de 1880, pois só em 1881 é que o signatario encetou a publicação de uma serie de capitulos importantes, de uma monographia sobre o assumpto. Esses extractos consideraveis sahiram á luz em differentes revistas portuguezas [1]; e para ellas temos de remetter os leitores que desejarem mais ampla informação sobre factos, apreciações, criticas e sentenças historicas, que n'este logar não podem ser documentadas por falta de espaço.

A Exposição de Arte ornamental de Lisboa, realisada em meado de 1882, revelou á maioria do publico uma serie de lavores notaveis da ourivesaria nacional até alli occultos em logares pouco visitados. Abundavam sobretudo os exemplares da arte religiosa do seculo XVI. A profusão de especimens d'esse periodo, mal caracterizado n'um catalogo deficiente (onde os erros e as contradicções são frequentes, não fallando em deploraveis laconismos e omissões) illudiu a grande maioria dos visitantes, que não podia reconhecer as lacunas nos typos do seculo XV, quanto mais a falta de series inteiras dos seculos anteriores. Uma revista brilhante, mas muito incompleta.

O publico não discute problemas da historia da arte, é certo; mas nós n'este logar ao menos (porque em 1882 demonstrámol-o em numerosas conferencias publicas) devemos apontar para o unico criterio admissivel no estudo das artes industriaes: a classificação methodica, historica, depois de um exame comparado dos modelos que serviram de estudo aos nossos artifices. Se no paiz não se encontram elementos sufficientes para esse estudo, visitemos as collecções estrangeiras, começando sempre pelas do vizinho reino.

Em 1881 haviam os hespanhoes organizado em Madrid (centenario de Calderon) a *Exposição da Nobreza,* cheia de revelações para quem sabia vêr e estudar. O Museu archeologico da capital hespanhola, fundado em 1868, os thesouros das riquissimas cathedraes, conventos, confrarias, palacios, etc., estavam já então patentes, publicados; revelam ainda hoje riquezas incalculaveis, que devemos estudar, se quizermos chegar a uma apreciação racional das reliquias que possuimos, apreciação sem exageros patrioticos, criteriosa, que possa ser discutida pelo historiador.

A ourivesaria portugueza não nasceu no periodo manoelino, nem no seculo XV. Teve modelos, aprendeu com mestres nacionaes e estrangeiros; seguiu normas e preceitos, derivados de um ensino theorico e pratico que cumpre conhecer. Esse ensino foi privilegiado, como o de todas as corporações ou confrarias de officios da Edade média. Passou do segredo dos conventos para o rumor da officina profana, quando esta se emancipou com a prosperidade crescente das villas e cidades.

Foi só na primeira metade do seculo XIV que a ourivesaria se dedicou activamente ao serviço profano; em França e logo depois em Hespanha. Da mesma França vieram para a Catalunha e Aragão os primeiros *Regimentos* para os officios de ourives de prata e ouro (modelo limosino do seculo XIV). De Limoges e de Toulouse veiu tambem a arte dos esmaltes. Os primeiros regimentos francezes remontam ao principio do seculo XIII (Montpellier e Paris). Houve pois tempo, um seculo, para preparar a

---

[1] No *Boletim* da Real Associação dos architectos e archeologos portuguezes sahiram nos annos de 1881 e 1882 os seguintes fragmentos: Capitulos I, II e VI; na *Arte portugueza,* revista do centro artistico do Porto, o Capitulo IV; na *Revista da Sociedade de Instrucção do Porto* o Capitulo VIII. Ambas as revistas são do anno de 1882. Indicamos em seguida os titulos dos capitulos para satisfazer o leitor mais estudioso:

Capitulo I. Sobre as condições do commercio de ouro e prata nos seculos XV e XVI.

Capitulo II. Sobre as condições technicas.

Capitulo IV. A ourivesaria profana.

Capitulo VI. A ourivesaria hespanhola, profana e religiosa. A joalheria.

Capitulo VIII. Sobre a organização do ensino artistico. A officina e a aprendizagem. A posição social do ourives no seculo XV e XVI.

Na citada *Revista da Sociedade de Instrucção do Porto,* vol. II, pag. 173, encontrará o leitor a relação completa de todos os capitulos e o plano desenvolvido da monographia, cuja impressão teve de ser suspensa por motivos imperiosos.

Orfèvrerie religieuse

LE TRÉSOR DE LA CATHÉDRALE DE COIMBRA

VANT l'année 1880 on peut dire que l'histoire de l'orfèvrerie portugaise était inédite; en 1881 l'auteur de cet article commença la publication d'une série de chapitres importants, faisant partie d'une monographie à ce sujet. Ces extraits considérables furent publiés dans plusieurs revues portugaises [1] et nous y renvoyons les lecteurs qui désireraient de plus amples renseignements sur des faits, des appréciations, des critiques et des sentences historiques, que, faute d'espace, nous ne pouvons faire paraître ici.

L'exposition d'art ornemental ou décoratif, qui eut lieu à Lisbonne en 1882 fit connaître au public, beaucoup de travaux remarquables d'orfèvrerie nationale, enfouis jusque-là dans des lieux peu fréquentés, et dont la plupart appartenaient à l'art religieux du XVIme siècle. La profusion de spécimens de cette époque, mal définie dans un catalogue incomplet, plein de déplorables erreurs, de contradictions, de laconisme et d'omissions, trompa la plus grande partie des visiteurs qui ne pouvaient se rendre compte de certaines lacunes dans les types du XVme siècle et encore moins de la suppression de séries entières des siècles antérieurs. C'était évidemment une revue brillante mais très imparfaite.

Il est certain que le public ne discute point des problèmes d'histoire artistique, mais nous nous croyons obligés de faire remarquer quelle doit être la manière d'étudier les arts nationaux, ainsi que nous l'avons déjà démontré dans de nombreuses conférences publiques réalisées en 1882: faire un classement méthodique et historique, après avoir procédé à un examen comparatif des modèles qui servirent à l'étude de nos ouvriers. Faute d'éléments suffisants chez nous, tâchons de visiter les collections étrangères, commençant toujours par celles de l'Espagne.

En 1881, lors du centenaire de Calderon, les espagnols organisèrent à Madrid, l'*Exposition de la Noblesse* remplie d'intéressantes révélations pour ceux qui savent voir et apprécier. Le musée archéologique de la capitale espagnole fondé en 1868, les trésors de ses somptueuses cathédrales, des couvents, des palais, des communautés, etc., étaient depuis longtemps livrés au public; ils nous présentent des richesses incalculables dignes d'être étudiées, si nous voulons arriver à une appréciation raisonnable des reliques que nous possédons, à une estimation patriotique, judicieuse, sans rien d'exagéré, et qui puisse être discutée par les historiens.

L'orfèvrerie portugaise ne date pas du XVme siècle ni de l'époque de D. Manuel. Elle eut des modèles et des maîtres nationaux et étrangers, suivit des règles et des préceptes, d'après un enseignement théorique et pratique qu'il faut connaître, et qui fut privilégié comme celui de toutes les corporations et communautés du moyen âge, passant successivement du secret claustral à la rumeur de l'atelier profane et s'épanchant ensuite avec la croissante prospérité des villes.

Ce ne fut que vers la première moitié du XIVme siècle, en France et presqu'aussitôt en Espagne, que l'orfèvrerie fut activement appliquée au service profane. L'Aragon et la Catalogne reçurent de France les premiers règlements pour les métiers d'orfèvres en or et argent (modèle limousin du XIVme

---

[1] Dans le *bulletin* de la Société Royale des architectes et archéologues portugais ont paru en 1881 et 1882 les fragments suivants: Chapitres I, II et VI; dans l'*Arte portugueza,* revue du centre artistique de Porto, le chapitre IV; dans la *Revue de la Société d'Instruction de Porto,* le chapitre VIII. Ces deux revues sont de l'année 1882. Nous indiquons ci-dessous les titres des chapitres qui pourraient intéresser le lecteur studieux.

Chapitre I. Sur les conditions du commerce d'or et d'argent au XVme et XVIme siècle.

Chapitre II. Sur les conditions techniques.

Chapitre IV. L'orfèvrerie profane.

Chapitre VI. L'orfèvrerie espagnole, profane et religieuse. La joaillerie.

Chapitre VIII. Sur l'organisation de l'enseignement artistique. L'atelier et l'aprentissage. La position sociale de l'orfèvre au XVme et XVIme siècle.

Dans la revue dejà citée de la Société d'Instruction de Porto, vol. II, page 173, le lecteur trouvera une liste complète de tous les chapitres et le plan développé de la monographie, dont l'impression, pour des raisons impérieuses, a été suspendue.

transição do serviço religioso para o profano, que era sem duvida mais difficil, porque havia a attender a variadissimas exigencias e a innumeros caprichos da sociedade profana.

O documento mais antigo que descobrimos, relativo a Portugal, é o Regimento dos ourives do ouro de Lisboa, de 1538. Representa, porém, tradições muito mais antigas; a mesma circumstancia se dá com os documentos dos officios do Porto, do seculo XVI.

Em Hespanha e Portugal adoptaram os ourives a divisão do trabalho, recommendada em França: *aurifices* e *argentarios* (*argentier, platero, prateiro*). A separação vinha de longe, desde o seculo XI, muito antes das *Ordonnances* francezas determinarem os dois campos, que continuaram trabalhando entre nós nas mesmas condições, até á extincção dos gremios privilegiados.

O officio de *joalheiro,* sem especialisação, pertencia em Portugal aos ourives do ouro, segundo vemos em dois processos curiosissimos, um de 1554-55, o outro de 1606, que elles instauraram aos da prata. As joias miudas, embora o engaste fosse em prata, quer fossem lisas, quer ornadas de pedras fingidas [1], tinham grande extracção nas provincias do Norte. Por fim, a sentença dada no Porto a 5 de janeiro de 1555 pelo licenciado Francisco de Oliveira, mandando cumprir o Regimento de Lisboa (1538), que os do Porto haviam adoptado em 1548, entendeu porém que não era justo privar os da prata do direito de fazerem as joias de prata e anneis e obra miuda, como até alli; mandou, portanto, observar o costume da terra, sem embargo do dito Regimento. Os artifices do Porto foram pois favorecidos, apesar do Regimento de Lisboa. As joias de prata, que houvessem de ser douradas e bem assim as que, sendo do mesmo metal, deviam receber qualquer esmalte, seriam entregues aos ourives do ouro, como unicos competentes para applicarem esses processos.

Para podermos apreciar justamente a influencia que uns e outros, ourives da prata e do ouro, exerceram sobre a arte, convem consignar aqui um facto historico, bem averiguado por documentos insuspeitos.

Ao officio dos ourives da prata pertencia fazer as obras quer de prata, quer de ouro, *quando grandes,* como eram cruzes, custodias, calices, etc., do serviço da egreja e o lavor de taças, jarras e outras peças do serviço de copa. A obra *miuda,* abrangendo tudo o que pertencia ao adorno pessoal, competia aos ourives do ouro. Não era pois a differença ou applicação da materia prima que separava os dois officios irmãos, mas sim as condições technicas da execução.

*
* *

Os thesouros que nos restam da ourivesaria nacional pertencem principalmente á arte religiosa. Os objectos de uso profano, considerados geralmente como capital mobiliario e reserva metallica da fortuna domestica, fundiram-se nas grandes crises [2]. D'ahi a sua raridade, hoje em dia, quando ainda no seculo XVII e mesmo no immediato, era prodigiosa a riqueza de prata das grandes familias nobres de Hespanha e Portugal, que porfiavam em apresentar um serviço de copa deslumbrante.

É possivel que esta publicação possa um dia revelar algumas reliquias d'essa arte profana. Hoje escolheu-se para estreia exclusivamente a arte sagrada.

São quatro peças que pertencem ao thesouro da Sé de Coimbra e que, juntas a muitas outras alfaias, moveis, joias, etc., podem ser admiradas e devidamente estudadas no esplendido Museu de arte religiosa que o actual snr. Bispo-Conde fundou e organizou junto da Sé Nova de Coimbra. Sua exc.ª rev.ma, que deixa o seu nome perpetuamente ligado á restauração da Sé Velha — certamente uma das mais difficeis, como questão technica, e um acto de grande coragem pela responsabilidade que tomou sobre si — quiz fundar junto da Sé Nova outro padrão da sua gloria, dar-nos outra prova do alto criterio que preside a seus actos. A creação do Museu é um exemplo preclaro, dado aos restantes prelados portuguezes, que podem e devem abrir os thesouros das cathedraes ao estudo. O snr. Bispo-

[1] Obra de *cravação,* segundo o termo do seculo XVI.

[2] Mais de uma vez os reis de Portugal se serviram da prata das egrejas e conventos em épocas de crise nacional para reforçarem o seu thesouro de guerra, por exemplo, D. João I, D. Affonso V e outros.

siècle). L'art des émaux vint aussi de Limoges et de Toulouse. Les premiers règlements français remontent au commencement du XIIIme siècle (Montpellier et Paris). Il y eut donc tout un siècle pour préparer la transition de la destination religieuse à la profane, assurément plus difficile, puisqu'il fallait se rendre à beaucoup d'exigences, à d'innombrables caprices de la société laïque.

Le plus ancien document que nous avons découvert, par rapport au Portugal, est le règlement des bijoutiers en or de Lisbonne, de l'an 1538; il représente toutefois des traditions bien plus reculées, ainsi que le règlement des métiers de Porto au XVIme siècle.

Les bijoutiers d'Espagne et de Portugal adoptèrent la division du travail, recommandée en France; il y avait les orfèvres et les argentiers. Cette séparation datait du XIme siècle bien avant que les Ordonnances françaises aient déterminé les deux camps, qui continuèrent à travailler parmi nous dans ces mêmes conditions jusqu'à l'extinction des assemblées privilégiées.

Le métier de *joailler,* sans spécification, appartenait en Portugal aux orfèvres en or, d'après ce que nous voyons en deux procès très curieux, qu'ils firent aux argentiers, l'un en 1554-55, et l'autre en 1606. Les menus joyaux, même ceux sertis en argent, unis ou enchâssés de pierre fausses [1], étaient très appréciés dans les provinces du Nord. Enfin, un arrêt prononcé à Porto le 5 janvier 1555, par le licencié Francisco d'Oliveira, tout en faisant exécuter le Règlement de Lisbonne (1538), que les ouvriers de Porto avaient adopté en 1548, trouva qu'il était injuste de refuser aux argentiers le droit de fabriquer des bijoux d'argent, des bagues et d'autres menus objets, et il leur ordonna de continuer à suivre l'ancienne coutume, tout en suivant le règlement de Lisbonne, de manière que les ouvriers de Porto furent favorisés. Les bijoux en argent qui devaient être dorés ou émaillés, seraient remis aux orfèvres en or, seuls capables d'exécuter ce travail.

Il est convenable de remarquer un fait historique bien avéré par d'indiscutables documents et qui permet d'apprécier l'influence artistique que les joaillers en or et en argent ont exercée.

Les argentiers étaient chargés des travaux en argent et en or, lorsque ceux-ci étaient de *grandes dimensions,* croix, ostensoirs, calices, etc., pour le service religieux, coupes, vases et autres pièces de table. Le travail *menu* comprenait tout ce qui se rapportait à l'usage personnel. On voit donc que la différence ou l'application de la matière première séparait moins les deux branches du métier, que les conditions techniques de l'exécution.

*
* *

Les trésors qui nous restent de l'orfèvrerie nationale appartiennent surtout à l'art religieux. Les objets d'usage profane considérés pour la plupart comme capital mobiliaire, ou comme réserve métallique des fortunes privées, disparurent dans les grandes crises [2]. Actuellement ils sont très rares, tandis qu'au XVIIme et XVIIIme siècle les grandes familles d'Espagne et de Portugal présentaient des services de table d'une somptuosité inouie et possédaient de considérables richesses en argenterie.

Il est présumable que cette revue puisse un jour présenter quelques reliques de l'art profane; pour le moment on n'a choisi que l'art sacré.

Les quatre pièces que nous faisons paraître appartiennent au trésor de la cathédrale de Coimbra, et peuvent être admirées et minutieusement étudiées, ainsi que beaucoup d'autres ornements, meubles, bijoux, etc., dans le magnifique musée, que l'actuel monseigneur l'Évêque-Comte a fondé et institué près de la nouvelle cathédrale de Coimbra. Le digne prélat, dont le nom est lié à perpetuité à la restauration de l'ancienne cathédrale, ce qui représente non seulement un travail difficile au point de vue technique, mais aussi un acte de courage par l'énorme responsabilité qu'il s'est attirée, a voulu encore fonder près de la nouvelle cathédrale un autre monument glorieux et nous donner une preuve de plus de son jugement éclairé et de sa haute intelligence. La création de ce musée est un exemple élevé que tous les prélats portugais doivent suivre, ouvrant au public studieux les trésors de nos cathédrales. Monseigneur

[1] Travail d'*enchâssement,* d'après le terme employé au XVIme siècle.

[2] Les rois de Portugal se servirent plus d'une fois de l'argenterie des églises et des couvents, aux époques de crise, pour renforcer leur budget de guerre; D. Jean I, D. Alphonse V et d'autres encore.

Conde soube achar em Coimbra o artista-erudito, competente para a difficil obra da Sé Velha [1]. Temos fé que encontrará, sem sahir de Coimbra, o archeologo sagaz e bem informado, que deve inventariar n'um indice impresso, luminoso, manuseavel e barato as incomparaveis riquezas do museu diocesano.

Em vez dos dois calices, do gomil um tanto phantastico e da cruz de azeviche teriamos preferido que a escolha houvesse recahido sobre peças da mesma familia, quando não fossem do mesmo estylo. Assim, o gomil tanto póde representar o culto, como o serviço profano; poderia ter servido n'um baptismo, n'um lavapé ou n'um banquete. Todavia n'este, como em muitos outros casos, preferiram os editores a variedade que deleita a grande maioria do publico á intenção erudita, raras vezes apreciada.

Calice romanico. — É de prata dourada. Altura $0^m,17$. Fórmas, relativamente esbeltas e bem proporcionadas, n'uma época (meado do seculo XII) em que uma ornamentação sobria, reduzida ao baixo relevo gravado, tinha apenas como compensação a riqueza polychromica dos esmaltes. O artista prescindiu d'elles, talvez por falta de conhecimentos technicos. O esmalte foi parcimoniosamente applicado entre nós; nos poucos casos em que apparece com valor excepcional, podemos concluir, quasi sempre, que estamos em face de um lavor estrangeiro [2].

Na copa gravou o artista o Apostolado, cada figura com seu nome, n'um estylo severo e rigorosamente decorativo, que estava pedindo o esmalte. Uma arcaria circumdante, de estylo romanico, separa as figuras, que parecem copiadas de illuminuras coevas. Na base apparecem os symbolos dos quatro Evangelistas, dentro de uma laçaria romanica, singela, mas graciosa. O nó, coberto de filigrana, dá realce ao perfil e attenua a severidade hieratica do desenho.

A inscripção junto á base diz: *Geda Menendiz me fecit in onorem sci* (sancti) *michaelis e* (era) *MCLXXXX*. Esta data, era de Cesar, corresponde ao anno de Christo 1152.

Á primeira vista parece tratar-se de um ourives Geda Mendes, mas já Riaño (*The industrial arts in Spain*, London, 1879) advertiu que a formula *me fecit* deve lêr-se em muitos casos: *fecit fieri* — mandou fazer [3].

Este calice de Coimbra tem um valor excepcional para nós, mórmente se o confrontarmos com os calices do mesmo estylo e aproximadamente da mesma época, que existem no reino.

Lembramos sómente os seguintes:

a) Calice grande de prata dourada (altura $0^m,21$) que a Rainha D. Dulce deu ao mosteiro de Alcobaça, segundo uma inscripção authentica. Tem um nó tambem coberto de filigrana, como o de Coimbra. No Museu Nacional de Lisboa.

b) Calice de prata dourada (altura $0^m,17$) que foi do mesmo mosteiro, segundo a inscripção. Tambem do seculo XII. No mesmo Museu.

c) Calice de prata dourada (altura $0^m,16$) pertencente á Confraria das Almas de Santa Marinha da Costa, Guimarães. Segundo a inscripção, foi doado por El-rei D. Sancho e sua mulher a rainha D. Dulce (já citada) ao celebre mosteiro de Santa Marinha da Costa, na era de M.CC.XXV, que corresponde a 1187 (D. Sancho I reinou de 1185 a 1211).

Não contaremos aqui o calice attribuido ao arcebispo S. Geraldo (Sé de Braga), porque, comquanto do seculo XII, se desvia do typo familiar a que os outros pertencem.

---

[1] Delineou e dirigiu todos os trabalhos o snr. Antonio Augusto Gonçalves, illustre director da Escóla Industrial de Coimbra, filho d'aquella cidade, que tanto lhe quer e tão intelligente estudo dedica aos seus monumentos, como o tem provado de sobejo n'esta publicação.

[2] Os maravilhosos esmaltes da custodia de Belem são uma excepção, que confirma a regra. Os do relicario de ouro da Madre de Deus, obra de um ourives allemão, não entram em conta.

[3] Referindo-se o erudito escriptor a um calice, tambem do seculo XII, pertencente ao Cardeal Moreno, arcebispo de Toledo, escreve o seguinte: «Round the stem are represented the emblems of the Evangelists, and the inscription: *Pelagius abbas me fecit;* this formula appears so frequently that it must be understood in the sense of *fecit fieri*, ordered to be made» (pag. 16).

Um calice gothico manoelino que foi do mosteiro de Arouca, hoje na Misericordia do Porto, tem na patena a inscripção: *ad laudem dei milicia abatisa me fecit*. Trata-se da Abbadessa D. Melicia de Mello que, de facto, *mandou* fazer outro calice do mesmo estylo, e tambem muito notavel, com inscripção portugueza bem clara, que se guarda na mesma Misericordia.

l'Évêque-Comte a su découvrir l'artiste savant, capable de diriger les travaux de la vieille cathédrale [1], espérons qu'il trouvera aussi, sans sortir de Coimbra, l'archéologue perspicace et bien renseigné qui dénombrera et classera dans un catalogue éclairé, commode et peu coûteux, les richesses incomparables du musée diocésain.

Au lieu des deux calices, de l'aiguière un peu fantastique et de la croix en jais nous aurions préféré des objets de même genre mais de style différent. Ainsi l'aiguière peut être également appliquée au service sacré ou profane; elle serait de mise pour une cérémonie religieuse ou pour un festin. Mais les éditeurs ont préféré, comme il arrive souvent, la variété qui charme le public, à l'intention savante rarement appréciée.

Calice romain. — En argent doré (vermeil). Hauteur $0^m,17$. Forme élancée et bien prise, d'une époque (moitié du XII^{me} siècle) où la sobriété des ornements, réduite au bas relief gravé, n'était rachetée que par la richesse polychrome des émaux. L'artiste s'en est abstenu, peut-être faute de connaissances techniques. L'émail a été très peu employé chez nous; dans les objets où on le voit paraître avec une valeur exceptionnelle, on peut presque toujours assurer que l'ouvrage est d'origine étrangère [2].

La coupe, gravée dans un style sévère et rigoureusement décoratif que l'émail aurait complété, est entourée d'arceaux séparant les figures des apôtres, chacun avec son nom, et qui semblent avoir été copiés d'enluminures de la même époque. Sur le pied on voit les symboles des quatre Évangélistes, et l'attache recouverte en filigrane réhausse le profil, tout en atténuant la sévérité hiératique du dessin.

L'inscription à la base porte: *Geda Menendiz me fecit in onorem sci* (sancti) *michaelis e* (era) *MCLXXXX*. Cette date Césarienne correspond à l'an du Christ 1152.

À première vue on pense qu'il s'agit du bijoutier Geda Mendes, mais déjà Riaño (*The industrial arts in Spain*, London 1879) nous avertit que la formule *me fecit* doit être souvent prise par: *fecit fieri* (a fait faire) [3].

Ce calice de Coimbra a pour nous une valeur rare surtout si nous le comparons à ceux du même style et à peu près de la même époque, qui existent en Portugal.

Nous rappelons les suivants:

a) Grand calice en vermeil (haut $0^m,21$) offert par la reine D. Dulce au monastère d'Alcobaça, d'après l'inscription authentique, avec attache ornée de filigrane comme celui de Coimbra. Au Musée National de Lisbonne.

b) Calice en vermeil (haut $0^m,17$) qui appartenait au même monastère, selon l'inscription. Également du XII^{me} siècle; dans le même musée.

c) Calice en vermeil (haut $0^m,16$) appartenant à la Confrérie des Âmes de Sainte Marinha da Costa, Guimarães. D'après l'inscription, il fut donné au monastère de Sainte Marinha da Costa, l'année M.CC.XXV, qui correspond à 1187, par le roi D. Sancho et son épouse la reine D. Dulce; D. Sancho régna de 1185 à 1211.

Nous ne parlerons pas ici du calice attribué à l'Archevêque S^t Gérald (Cathédrale de Braga), parce qu'il s'écarte du style des autres quoiqu'étant du XII^{me} siècle.

---

[1] C'est Mr. Antonio Augusto Gonçalves, l'illustre directeur de l'école industrielle de Coimbra, dont il est naturel, qui a projeté et dirigé ces travaux, avec toute l'intelligence et l'activité qu'il voue aux beaux monuments de sa belle ville dont il est chéri.

[2] Les merveilleux émaux de l'ostensoir de Belem sont une exception à l'appui de cette règle. On ne parle pas de ceux du reliquaire de la Madre de Deus, qui sont l'œuvre d'un orfèvre allemand.

[3] L'érudit écrivain, parlant d'un calice, aussi du XII^{me} siècle, appartenant au Cardinal Moreno, archevêque de Toledo, écrit ce qui suit: «Round de stem are represented the emblems of the Evangelists, and the inscription: *Pelagius abbas me fecit;* this formula appears so frequently that it must be understood in the sense of *fecit fieri*, ordered to be made» (pag. 16).

Un calice manuelino qui existait au couvent d'Arouca et appartient aujourd'hui à la Misericordia de Porto, porte sur la patène l'inscription suivante: *ad laudem dei milicia abatisa me fecit*. Il s'agit de l'Abbesse D. Melicia de Mello qui effectivement *fit faire* un autre calice du même style aussi très remarquable, avec une inscription très explicite en portugais, que l'on garde dans cette même église.

Calice manoelino. — É de prata dourada (altura $0^m,32$). Foi do mosteiro de Santa Clara de Coimbra [1]. Copa, nó e pé estão profusamente ornamentados [2]. No revestimento decorativo da copa tem seis medalhas, separadas por anjos tocando instrumentos diversos, nas quaes o artista collocou personagens biblicos: Moysés, David, Daniel e Elias. Os nomes, em caracteres romanos, são escriptos em rótulos de difficil leitura. Os fundos d'esses medalhões parece terem sido esmaltados, bem como os das figuras dos apostolos que circumdam a base; restam sómente escassos vestigios do esmalte. As figuras do nó são santos e santas em attitude devota, que revelam, assim como todos os vultos em geral, uma modelação interessante e correcta. No bordo da copa lê-se: *Calix in manu domini vivi plemis mixto.* A patena, tambem de prata dourada, tem no centro a resurreição de Christo, gravada e esmaltada a azul e roxo. O esmalte bastante deteriorado; em torno a legenda: *Pacem meam do vobis pacem meam relinco* (sic) *vobis;* no reverso a sigla *I. H. S.* (abrev. de Jesus) em esmalte negro.

Cruz processional. — Esta obra de consideraveis dimensões ($0^m,77$) é feita de *azeviche,* uma variedade da lignite, que em alguns paizes serve de combustivel em vez do carvão. É uma massa dura, compacta, com uma intensa côr de ebano, que se presta a um bello polimento. O azeviche (hesp. *azabache,* do arabe *as-sabadj*) foi considerado na peninsula, desde remotas eras, como um talisman, usado em todas as classes para desviar maleficios. Ainda hoje o collocam, em fórma de *figas,* ao pescoço das crianças; as moças trazem-n'as suspensas no collete. Não admira, pois, que ao artista oriental (indiano?) fosse imposta tão singular materia prima para um fim sagrado. Dizemos artista oriental, porque o ornato linear é exotico, embora as fórmas geraes sejam as do Occidente, correctas, e indiquem o seculo XVII, quando muito o fim do seculo XVI. A imagem do Christo, de simples metal branco, é uma má esculptura, que guarnecia outra cruz do thesouro da Sé, existente tambem no Museu citado.

Essa outra cruz, simplesmente de altar, é de pau preto, toda coberta de uma renda de metal dourado; bastante mais pequena ($0^m,60$) e de pouco merito. Está guarnecida, porém, com a formosa imagem que pertenceu á nossa cruz de azeviche.

Gomil de prata dourada. — Este singular artefacto não brilha pela proporção, nem pelo apuro das suas fórmas; a parte mais fraca é o pé e a sua ligação com o bojo. Os outros elementos estão sobrecarregados de lavores, uma fauna e flora phantasticas, cujo symbolismo não se percebe. Tanto podia esta peça servir na egreja, como n'um grande festim, onde o vinho ardente, correndo a jorros pelos labios da chimera alada, poderia incendiar desejos e soltar as redeas ao peccado, espreitando dentro da formidavel cobra que guarda a singular figura.

O lavor do gomil (do lat. *aquamanile*) [3] é muito notavel, todo repuxado, e denota grande pericia technica. Dimensões: altura $0^m,48$. Epoca: 1530-1560. El-rei D. Fernando possuiu no seu museu do Palacio das Necessidades dois gomis, tambem de fabrico nacional, com as mesmas qualidades e defeitos que apontamos no presente exemplar, mas em proporções muito mais salientes, de uma execução prodigiosa. Estiveram, com o de Coimbra, na Exposição de arte ornamental de 1882. (Est. do Cat. n.º 17, 21 e 24).

Joaquim de Vasconcellos.

---

[1] O dr. Antonio Ribeiro Garcia de Vasconcellos (*D. Isabel de Aragão,* parte I, pag. 293, com uma boa reproducção) fallando d'este precioso objecto, suppõe que fosse dadiva de el-rei D. Manoel para servir ao culto da santa rainha, sua avó, cuja beatificação impetrára.

[2] Convem advertir sobre as condições technicas das peças de ourivesaria religiosa no estylo gothico (seculo XV e XVI) que ellas são cuidadosamente articuladas, em torno de uma haste central. Por exemplo, soltando-se o parafuso, occulto na base, o calix desarma-se com a maior facilidade, ficando apenas a haste núa, cravada no fundo da copa. Todas as figuras, quando não são repuxadas (batidas a martello) estão seguras com rebites, de um modo engenhoso, mesmo as figuras de vulto inteiro. De igual maneira prende o ourives todos os elementos architectonicos, pilares, arcarias, corucheus, etc., fugindo sempre do emprego da solda, que estupidamente applicaram, em nossos dias, até na Custodia de ouro de Belem!

[3] Os hespanhoes ainda hoje empregam o termo *aguamanil* (Davillier) e nos documentos antigos portuguezes encontramos a traducção do termo latino, designando *bacia de agua ás mãos.*

Calice manuelino (du temps de D. Manuel). — En vermeil (haut $0^m,32$). Il appartenait au monastère de S^te Claire de Coimbra [1]. La coupe, l'attache et le pied sont profusément ouvragés [2]. Le revêtement décoratif de la coupe porte six médailles séparées par des anges jouant divers instruments, sous la forme de personnages bibliques: Moïse, David, Daniel, Élie. Les noms en caractères romains sont peu lisibles. Le fond des médaillons de même que celui des figures d'apôtres qui entourent le pied, semble avoir été emaillé, mais on n'en aperçoit que de faibles traces. L'attache porte des images de Saints et de Saintes, en pieuse attitude, qui révèlent ainsi que toutes les figures, un modelage correct et intéressant. Sur le bord de la coupe on lit: *Calix in manu domini vivi plemis mixto.* La patène également en vermeil, présente au fond la Résurrection du Christ gravée et emaillée en bleu et violet. L'émail est assez gâté; autour on voit la légende: *Pacem meam do vobis, pacem meam relinco* (sic) *vobis;* l'envers porte en émail noir les signes *I. H. S.* (abréviation de Jésus).

Croix processionnelle. — De considérables dimensions ($0^m,77$) faite en jais, une variété de lignite qui dans certains pays remplace le charbon comme combustible. Le jais (en espagnol *azabache,* de l'arabe *as-sabadj*) était dans les temps anciens considéré dans la péninsule comme un talisman, employé dans toutes les classes pour préserver des sortilèges. Même de nos jours on le suspend comme amulette (sous forme de main faisant la figue) au cou des enfants; les jeunes filles la portent à leur corset. Il n'est donc pas étonnant que l'on ait imposé à l'artiste oriental (indien peut-être) cette singulière matière pour fabriquer un objet sacré. Nous la supposons d'un artiste oriental, parce que les ornements ont un cachet exotique, bien que le dessin général soit occidental, très correct, et indique le XVII^me siècle remontant tout au plus à la fin du XVI^me. L'image du Christ, en métal blanc, pauvrement sculptée, appartenait à une autre croix du trésor de la Cathédrale, qu'on voit encore dans le musée dont nous avons parlé.

Cette croix, simplement d'autel, est en bois noir, entièrement recouvert d'un réseau en métal doré, bien plus petite ($0^m,60$) et sans grand mérite, mais elle porte le beau Christ de la croix de jais.

Aiguière en vermeil. — Ce singulier objet ne se recommande ni par la proportion ni par la correction de sa forme; la partie la plus mince est le pied et sa liaison avec la panse. Le reste est surchargé d'ornementations, une faune et une flore des plus excentriques, d'un symbolisme incompréhensible. Elle aurait été aussi bien placée dans une église, que dans un banquet, où l'on verrait le vin ardent, couler à flots des lèvres de sa chimère ailée pour enflammer les désirs et exciter au péché, tout en surveillant le formidable serpent qui semble garder l'étrange figure.

Le travail de cette aiguière (du latin *aquamanile*) est très remarquable, tout en repoussé, et démontre un admirable savoir faire. Sa hauteur est de $0^m,48$ l'époque 1530-1560. Le roi D. Ferdinand possédait dans son musée du palais de Necessidades deux aiguières, de fabrication nationale avec les mêmes beautés et les mêmes défauts que nous remarquons dans l'objet cité, mais d'une exécution bien plus soignée. Elles ont paru ainsi que celle de Coimbra, à l'Exposition d'art ornemental en 1882. (Ext. du Cat. 17, 21 et 24).

Joaquim de Vasconcellos.

---

[1] Le docteur Antonio Ribeiro Garcia de Vasconcellos (*D. Isabel d'Aragon,* première partie, page 293, avec une bonne reproduction) parlant de ce précieux objet prétend que D. Manuel en fit le don au culte de la Reine Sainte, son aïeule, dont il obtint la béatification.

[2] Il faut remarquer, à propos des conditions techniques de l'orfèvrerie religieuse de style gothique (XV^me et XVI^me siècle) que les pièces sont toutes soigneusement articulées autour du pivot central. Si, par exemple, on enlève la vis cachée dans le pied, le calice se démonte avec la plus grande facilité ne laissant que la tige dépouillée enchassée dans le fond de la coupe. Les figures qui ne sont pas *martelées* sont rivées de la manière la plus ingénieuse, même celles qui sont en pied. L'orfèvre rattache de même tous les éléments d'architecture, piliers, arcades, flèches, etc., évitant toujours l'emploi de la soudure, qu'on a stupidement appliqué de nos jours jusque dans l'ostensoir de Belem.

[3] Les espagnols se servent encore aujourd'hui du terme *aguamanil* (Davillier) et dans les anciens documents portugais nous trouvons la traduction du mot latin, désignée par *cuvette pour l'eau des mains.*

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Calice romanico

THESOURO DA SÉ DE COIMBRA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Calice Manoelino

THESOURO DA SÉ DE COIMBRA

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Cruz processional

THESOURO DA SÉ DE COIMBRA

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Gomil de prata dourada

THESOURO DA SÉ DE COIMBRA

Famosa entre as atalaias dispostas na defeza de Lisboa, velando o mar e guardando a costa entre os dois cabos, Mafra foi o ponto estrategico, escolhido talvez pelos godos e provavelmente pelos arabes, para se corresponder com os postos collocados em frente das Berlengas e o Castello de Cintra; d'uma alta importancia semaphorica, servia melhor com a almenara do que defendia com o arco balestario, era mais veloz em communicar o perigo do que em se defender do ataque, e assim, na expedição do conde de Portugal, D. Affonso, até Lisboa, foram tomados, sem esforço notavel, os dois castellos, simples velas, que nem lhe embaraçaram a passagem. É depois d'esta tomada, feita no meado do seculo XII, que Mafra e os outros logares circumvisinhos de Lisboa começam a ter importancia militar, porque a estrategia dos godos, raça feita na guerra, era muito melhor do que a tactica dos musulmanos, mais civilisados, e, portanto, mais indolentes e mais fracos.

Não é facil precisar o anno em que Mafra começou a prestar menagem a Affonso Henriques; Duarte Galvão diz que foi antes da conquista de Lisboa (1147, Christo, sempre) o que nós acreditamos, porque D. Affonso vinha do norte; e fr. Antonio Brandão diz que foi depois d'esta conquista, não dando importancia alguma á fortaleza d'este posto militar; fica dito o que melhor nos parece a tal respeito.

Substituida a cimitarra pelo montante, o crescente pela cruz, no castello de Mafra, ainda cêrca de meio seculo foi mantido no serviço da corôa que em 1 de maio de 1193, (Cf. á margem esquerda do doc. onde se lê, escripto com letra do seculo XVII: $\frac{\overset{0}{221}}{231}$ e Moreira, *Theatro historico genealogico,* pag. 217; seguido por J. P. Ribeiro, *Diss. Chron.*, tomo I, pag. 36, antecedentes e consequentes; contra Brandão, *Mon. Lus.*, parte III, livro XI, cap. XXXIII), na villa d'Obidos, o deu á freiria d'Evora, só depois de 1211 (Gama Barros, *Historia da Administração Publica,* tomo I, pag. 373, cita o primeiro doc. com esta designação, de 1215), chamada Ordem d'Aviz e então sujeita á Ordem de Calatrava (Cf. Livro de foraes antigos, fl. 62, v.); o mestre da freiria d'Evora era D. Gonçalo Viegas; no senhorio da Ordem de Calatrava devia ter continuado até que passou para a corôa; os documentos authenticos que apparecem a tal respeito são a bulla de Innocencio III, datada de S. João de Latrão, 17-V-1201 (*Quadro elementar,* tomo IX, pag. 34), em que se diz que a Ordem de Calatrava possuia bens em Mafra; a bulla do mesmo papa, datada de Roma, 20-V-1214 (Cf. loc. cit., pag. 61), confirmando á Ordem as doações que lhe fossem feitas em Portugal; e a confirmação da já citada doação, de Mafra a esta Ordem, feita por D. Affonso II a D. Fernando, mestre da Ordem e aos seus freires, em Coimbra, agosto de 1218 (Cf. Chanc. de D. Affonso II, fl. 62, v.). É na mesma columna, a seguir á doação apontada, que apparece a confirmação de D. Affonso II, a que nos referimos.

Fr. Francisco Brandão, *Mon. Lus.*, parte V, fl. 313, publica (Cf. escriptura XVI) uma «doação da villa de Mafra por el-Rey Dõ Sancho Primeiro ao Bispo do Algarve D. Nicolao» e á egreja de Santa Maria de Silves, que diz ter visto «no cartorio de Santa Cruz de Coimbra no livro 13 das doações antigas»; seu irmão vira em Alcobaça e publicára, com grande applauso dos bernardos, o famoso juramento de D. Affonso Henriques (Cf. Brandão, *Mon. Lus.*, parte III, cap. V); portanto, não podemos dar credito a esta doação, atravez da *Mon. Lus.* Procurando o original, soubemos que «Entre os livros e documentos do Cartorio de Santa-Cruz, remettidos pela Repartição de Fazenda para a Bibliotheca Nacional de Lisboa, encontram-se *Livros de doações,* etc., até ao n.º 12, com indices. O n.º 13, a que V. Exc.ª se refere, não deu aqui entrada. = Em um livro intitulado *Index do cartorio antigo,* encontram-se as verbas *Alvor* l.º 24 f. 239 — e *Máfora* cai. I. sa. 3, — as quaes verbas não correspondem a coisa alguma do existente.» (Informação missiva do dr. Xavier da Cunha, director da Bibliotheca Nacional de Lisboa, a quem muito a agradecemos); este documento só servirá de base para estudo, depois de ser encontrado em fórma authentica.

A respeito d'Alvor, veja-se Brandão, *Mon. Lus.*, parte IV, liv. XII, fl. 15; segundo Brandão, estando em Coimbra, no mez de dezembro de 1189, D. Sancho I deu Alvor a Santa Cruz de Coimbra;

Mafra fut autrefois renommée entre les redoutes disposées pour la défense de Lisbonne; au point de vue stratégique elle doit avoir été choisie par les goths, et très probablement par les arabes, comme voie de communication entre les postes placés en face des îles Berlengas et le château de Cintra; comme importante station sémaphorique elle dût plutôt servir de phare que de forteresse étant plus prompte à signaler le péril qu'à se défendre de l'attaque, et c'est ainsi que, lors de l'Expédition du comte de Portugal, D. Alphonse, vers Lisbonne, on put s'emparer sans de grands efforts des deux châteaux, de simples fortins, qui n'embarassèrent nullement le passage. Ce fut vers le milieu du XII^{me} siècle, après cette prise, que Mafra et d'autres endroits environnants commencèrent à avoir une certaine importance militaire, parce que la stratégie des goths, race purement guerrière, était très supérieure à la tactique des musulmans, plus civilisés et partant plus indolents et plus faibles.

On ne peut guère préciser en quelle année Mafra commença à prêter fidélité à Alphonse Henriques; Duarte Galvão prétend que cela eut lieu avant la conquête de Lisbonne (1147, ère du Christ) ce qui est croyable parce que D. Alphonse venait du nord; Fr. Antoine Brandão pense que ce fut après cette conquête et ne prête aucune considération à cette forteresse comme poste militaire; nous avons émis notre opinion à ce sujet.

Pendant un demi-siècle à peu-près, le château de Mafra se maintint au service de la couronne; l'espadon remplaça le cimeterre et le croissant fit place à la croix; (Cf. à la marge gauche du document où on lit, en lettres du XVII^{me} siècle: $\frac{\overset{0}{231}}{231}$ et Moreira, *Théatre Historique Généalogique,* pag. 217; suivant J. P. Ribeiro, *Dissertations et Chroniques,* tome I, pag. 36, antécédentes et suivantes; contre Brandão, *Monographie Lusitane,* III^{me} partie, liv. XI, chap. XXXIII) le 1er mai 1193, dans la ville d'Obidos, le château passa à la confrérie d'Evora, nommée après 1211, l'Ordre d'Aviz, dépendant de l'Ordre de Calatrava; (Gama Barros, *Histoire de l'Administration Publique,* tome I, pag. 373, cite le premier document avec la désignation 1215); D. Gonçalo Viegas était le grand maître de la confrérie d'Evora, qui dût continuer dans la seigneurie de l'Ordre de Calatrava, jusqu'au moment de passer à la couronne; les documents authentiques parus à ce sujet sont la bulle d'Innocent III, datée de S^{t} Jean de Latran, 17-V-1201 (*Quadro* (tableau) *Elementar,* tome IX, pag. 34) où il est dit, que l'Ordre de Calatrava possédait des biens à Mafra; une autre bulle du même pape, datée de Rome, 20-V-1214 (Cf. loc. cit., pag. 61) confirme les donations faites en Portugal à cet Ordre, de même que l'assurance de la donation de Mafra faite par D. Alphonse II à D. Ferdinand, maître de l'Ordre, et à ses chevaliers, passée à Coïmbra au mois d'Aôut 1218. (Cf. Chanc. de D. Alphonse II, fl. 62, V). À la même colonne, après cette donation, se trouve la confirmation de D. Alphonse II, dont nous avons parlé.

Fr. François Brandão, dans la *Mon. Lus.*, V^{me} part., fl. 313 (Cf. écriture XVI) publie une «donation de la ville de Mafra, faite par le roi D. Sancho I, à D. Nicolas, Évêque de l'Algarve» et à l'Eglise de S^{ta} Maria de Silves, qu'il dit avoir vue «dans les archives de S^{ta} Cruz de Coïmbra, livre 13 des anciennes donations; son frère avait vu et publié à Alcobaça, au grand contentement des frères Bernardins, le fameux serment de D. Alphonse Henriques; (Cf. Brandão, *Mon. Lus.*, III^{me} p., chap. V); nous ne pouvons donc faire foi en cette donation, d'après la *Mon. Lus.* En cherchant l'original nous avons appris ce qui suit: Entre les livres et documents des archives de S^{ta} Cruz, envoyés par l'administration locale à la Bibliothèque Nationale de Lisbonne, on voit des *Livres de donations,* etc., jusqu'au nº 12 avec les index. Le nº 13 dont vous parlez ne s'y trouve pas. Dans un livre intitulé *Index des anciennes archives* nous voyons les termes *Alvôr* lº 24 f. 239 — et *Máfora* boite I. sa. 3, — lesquels ne se rapportent nullement à ce qui existe; (Lettre du dr. Xavier da Cunha, directeur de la Bibliothèque Nationale de Lisbonne que nous remercions infiniment de ces informations) ce document ne peut servir que de base pour des études, lorsque l'on aura trouvé la forme authentique.

À propos d'Alvôr et d'après Brandão, *Mon. Lus.*, IV^{me} part., liv. XII, fl. 15; D. Sancho se trouvant à Coimbra au mois de Décembre 1189, donna Alvôr à S^{te} Cruz de Coïmbra; comparant les listes de témoins et assistants on voit les mêmes noms dans les deux donations; celle de Mafra, comprenant encore

comparando as listas dos confirmantes e das testemunhas, vê-se que estão os mesmos nas duas doações, e na doação de Mafra, que abrange outras terras, ha mais tres testemunhas e desapparece, como devia ser, o nome do bispo agraciado; portanto, o apparecimento da doação d'Alvor a Santa Cruz de Coimbra ajudava muito esta investigação.

N'um tombo, feito em 1396, dos bens de D. Leonor de Sousa e de seu marido Fernão Martins Coutinho, senhores de Mafra, Ericeira, Enxara dos Cavalleiros, etc., existente na Torre do Tombo (Cf. gaveta 13, m. 1, n.º 27) vem, sem mais titulo, uma cópia d'um foral, dado a Mafra, em março de 1189, pelo bispo D. Nicolau; tal é a primeira impressão depois da primeira leitura. Comparando-o com a citada doação, repara-se, logo, com uma singularidade: a doação é de dezembro de 1189 e o foral é de março d'este anno; mas, já foi produzida uma interpretação (Cf. Estacio da Veiga, *Antiguidades de Mafra*, pag. 71 e titulo do doc. 3). Em seguida, nota-se que este supposto foral só nos apparece n'uma supposta cópia e traducção feita 207 annos depois de ser dado; a par d'isto, cita-se um foral dado por el-rei D. Diniz em 1304, o que não passaria d'algum pagamento de fôro; tal foral não existe na Torre do Tombo. (Informação missiva de Pedro A. d'Azevedo, a quem muito agradecemos todas as informações que vão citadas aqui).

Deve-se notar que o supposto foral, attribuido ao bispo, é do typo de Santarem; igual ao de Lisboa e ao de Coimbra, onde foram feitos os tres foraes em maio de 1179.

A estranheza de tudo isto, produz uma serie de commentarios que não cabem aqui e intuitivamente despontam no espirito, estudando-se este assumpto perto da *Historia da Administração Publica em Portugal, nos seculos XII a XV*, por Henrique da Gama Barros, tomo I, pag. 30-57 e, mais objectivamente, no *Portugaliae Monumenta Historica*, Leges et Consuetudines, cujos collectores não conheceram ou pozeram de parte este foral, reconhecendo-o, assim, sem modificações ao padrão, inadaptavel a Mafra.

Estes commentarios são oppostos aos que até agora têem sido feitos, suppondo-o da lavra do bispo, de engenho particular e não, tal como é, de typo geral.

Na confusão e ignorancia das chancellarias, derivadas da difficuldade de communicações, dava-se, muitas vezes, o caso do senhor inventar que tal senhorio seu tinha foral, e assim extorquia dinheiro aos vassallos; até têem sido encontrados foraes viciados a favor do senhorio; isto, com relação ao supposto foral; com respeito á supposta carta de doação, se o motivo da supposta falsificação era provar a existencia d'um bispo de Silves, não se tornava muito preciso, porque lá está, no livro 12 da Extremadura, fl. 111, v., a doação do castello de Abenameci ao mosteiro d'Alcobaça, citada por Brandão, *Mon. Lus.*, parte IV, liv. XII, fl. 15 (Escriptura II), em que assigna «Nicolaus Syluien»; se o fim era demonstrar que el-rei D. Sancho I se assignou rei do Algarve, lá está, no m. 12 de foraes antigos, n.º 3, a fl. 64, a doação feita ao mosteiro de Grijó, transcripta por Brandão, *Mon. Lus.*, parte IV, escriptura I, em que D. Sancho se intitula rei do Algarve, um anno depois da supposta doação de Mafra. Assim, parece que não será só para favorecer o direito dos portuguezes, então, ao senhorio do Algarve, apesar de Brandão dizer (Doc. cit.): «serve para confirmar o senhorio que tinha naquelle Reyno, de que se fala no cap. 51». Não nos parece ser para duvidar que a supposta falsificação da doação foi feita perante o caderno de 1396.

Indicar-se, n'um indice do cartorio de Santa Cruz, a palavra «Mafora», para um documento de caixa e não de livro, tambem fortalece duvidas.

Ter succedido a perda de Silves em 1191, dois annos antes da supposta tirada de Mafra ao bispo e dada a uma Ordem militar, é argumento a favor da supposta doação.

Concluimos que antes de se fazerem conscientes e persistentes estudos, nos logares onde se encontra disseminado o archivo de Santa Cruz e na Torre do Tombo, ácêrca d'este desvio de posse, e de serem encontrados os originaes dos suppostos documentos apontados, para a provar, só devemos dar consideração e fé aos documentos authenticos, portanto encontrados em logares de absoluta confiança, que nos indicam a posse de Mafra, conferida á Ordem de Calatrava, desde 1193 até, pelo menos, 1218, em que já era, segundo dissemos, Ordem d'Aviz.

Da Ordem d'Aviz, passou Mafra para a corôa de Portugal, sem que d'esta transição appareça documento anterior ao escambo feito entre el-rei D. Diniz e D. Maria Annes, casada com D. João Fernandes de Lima — pão centeio — d'alcunha, nos quaes começa a linha senhorial, um pouco emba-

d'autres terres, présente trois témoins de plus, et omet, comme de droit, le nom de l'Évêque favorisé; donc la trouvaille de la donation d'Alvôr à S^ta Cruz de Coimbra aide considérablement ces investigations.

Dans un cadastre fait en 1396 des biens de D. Léonore de Sousa et de son mari Fernand Martins Coutinho, seigneurs de Mafra, Ericeira, Enxara dos Cavalleiros, etc., existant au chartier de Lisbonne (Cf. tiroir 13, paquet 1, nº 27) on trouve, sans d'autres titres, la copie d'une charte donnée à Mafra, en Mars 1189, par l'Évêque D. Nicolas; c'est ce qui nous frappe à la première lecture. Mais en la confrontant avec la donation dont nous avons parlé, on remarque une singularité; la donation est de Décembre 1189, et la charte du mois de Mars de la même année; cependant on a déjà interprété cela d'une manière assez vraisemblable. (Cf. Estacio da Veiga, *Antiquités de Mafra*, pag. 71 et titre du doc. 3). Ensuite il faut signaler que cette soi-disant charte est présentée comme une copie supposée et traduite 207 ans après sa concession; on cite aussi une charte donnée par le roi D. Denis en 1304, qui semble simplement le paiement d'une rente; cette charte n'existe pas au chartier de Lisbonne. (Information dont nous remercions Mr. Pedro A. d'Azevedo, ainsi que de toutes celles que nous citons ici).

Il faut aussi remarquer que cette charte supposée attribuée à l'Évêque, est du type de Santarem, semblable à ceux de Lisbonne et de Coïmbra, où furent publiées les trois chartes en Mai 1179.

L'étrangeté de tout cela nous induit en des commentaires qui ne sont pas de mise ici et qui viennent instinctivement à l'esprit lorsqu'on étudie de près l'*Histoire de l'Administration Publique en Portugal,* du XII^me au XV^me siècle par Henri da Gama Barros, t. I, pag. 30-57, et plus spécialement encore dans *Portugaliae Monumenta Historica*, Leges et Consuetudines, dont les collectionneurs n'ont pas connu ou ont mis de côté cette charte, la jugeant, telle qu'elle était, sans aucun rapport avec Mafra.

Ces commentaires tout à fait opposés à tous ceux qui ont été faits jusqu'à présent supposent cette charte, comme œuvre de l'Évêque, comme travail particulier, mais ne la reconnaissent pas du type généralement adopté à cette époque.

Faute de communications faciles, dans l'ignorance et la confusion où se trouvaient les chancelleries, il arrivait souvent qu'un propriétaire inventait une charte afin de soutirer de l'argent à ses vassaux; on a même trouvé des chartes viciées en faveur des seigneurs; en ce qui concerne l'acte de donation, si la falsification était faite dans le but de prouver l'existence d'un évêque de Silves, elle n'était guère utile, parce qu'on voit dans le livre 12 de l'Extremadura, fl. 111, v. la donation du château d'Abenameci faite au monastère d'Alcobaça, citée par Brandão, *Mon. Lus.*, IV partie, liv. XII, fl. 15 (Ecriture II), et signée «Nicolaus Syluien»; si l'intention était de démontrer que le roi D. Sancho avait signé comme roi de l'Algarve, on trouve dans le paquet 12 des anciennes chartes, nº 3, fl. 64, la donation faite au monastère de Grijó, transcrite par Brandão, *Mon. Lus.*, IV partie, écriture I, dans laquelle D. Sancho s'intitule roi de l'Algarve, une année après la donation supposée de Mafra. Il semble que l'idée n'était pas seulement de favoriser les droits des Portugais à la seigneurie de l'Algarve, malgré l'opinion de Brandão dans le document cité; «cela sert à confirmer la seigneurie qu'il avait dans ce royaume, comme il est dit au chapitre 51». Il nous paraît hors de doute que la falsification supposée de cette donation a été faite d'après le cahier de 1396.

L'indication, à l'index des archives de S^ta Cruz, du mot — Máfora — pour un document de ce genre présente également des doutes.

La perte de Silves qui eut lieu en 1191, deux ans avant l'extorsion supposée de Mafra à l'Évêque, en faveur d'un Ordre militaire, est encore un argument d'accord avec la donation supposée.

Notre avis est que, tant qu'on n'aura pas fait des études minutieuses et persistantes, à propos de ce détournement de possession, dans tous les lieux où se trouvent épars les archives de S^ta Cruz, et au Chartier de Lisbonne, et avant que l'on ait retrouvé les originaux de ces documents dont nous avons parlé, on ne doit prêter de foi ni de considération qu'aux pièces authentiques trouvées dans des endroits de confiance absolue qui nous indiquent la possession de Mafra, conférée à l'Ordre de Calatrava, dès l'année 1193 jusqu'à 1218, lorsqu'elle appartenait déjà à l'Ordre d'Aviz.

De l'Ordre d'Aviz Mafra passa à la couronne de Portugal sans qu'il ait paru aucun document antérieur à l'échange fait entre le roi D. Denis et D. Marie Annes, mariée à D. Jean Fernandes de Lima, surnommé — pain de seigle, — c'est par eux que commence la ligne seigneuriale un peu embrouillée en certains points, mais que la publication de tous les documents existants éclaircira un jour.

Le roi donnait Mafra et D. Marie Annes donnait Portel (Santarem, 9-I-1289, Chanc. de

raçada em varios pontos, que, um dia, a publicação de todos os documentos que existem a tal respeito melhor desembaraçará.

El-rei dava Mafra e D. Maria Annes dava Portel (Santarem, 9-I-1289, Chanc. de D. Diniz, livro I, fl. 253 v., e Salvaterra de Magos, 4-I-1301, Chanc. de D. Diniz, livro III, fl. 13 v., citação de Estacio da Veiga *Antiguidades de Mafra,* doc. 7 e 8).

A procuração feita por D. Maria Annes e seu marido na pessoa de Martim do Avelal, para trocar Portel por Mafra, com el-rei D. Diniz, inclusa no escambo citado de 4-I-1301, é datada de Salvaterra, 15-XI-1300; foi lavrada por um notario d'el-rei D. Fernando de Castella; logo, estes senhores estavam, n'esta data, em Salvatierra de Galliza (Informação missiva de Pedro A. d'Azevedo). De 6-I-1301, (Chancellaria de D. Diniz, livro III, fl. 14), é datada a «carta de escambo entre os sobreditos, pelas terras mencionadas» (Informação missiva de Pedro A. d'Azevedo).

É necessario agora saber quem é a nobre dama, primeira senhora de Mafra. O famoso João de Aboim, do sangue dos Nobregas, por seu pae, e do nobilissimo sangue dos Viegas de Riba de Doiro, por sua mãe (Cf. *Port. Mon. Hist.,* Scriptores, pag. 319), amigo e companheiro de D. Affonso III, seu enviado em França e Hespanha (Cf. Brandão, *Mon. Lus.,* parte IV, liv. XV, cap. XXXVI) para tratar os negocios que deram e conservaram o throno ao conde de Bolonha, casou (Cf. loc. cit.) com D. Marinha Affonso d'Arganil, e, adquirindo com a graça real uma fortuna magnifica, foi senhor da villa de Portel, onde edificou um castello, a que deu foral do typo d'Avila, em Evora, 1-I-1262 (Cf. *Port. Mon. Hist.,* Leges et Consuetudines, pag. 703-705). De João de Aboim e de sua mulher nasceram D. Pedro Annes de Aboim, outorgante, com seu pae e sua mãe, no mesmo foral, e D. Maria Annes de Aboim, que se casou duas vezes: a primeira, com D. Martim Affonso Tello; a segunda, com D. João Fernandes de Lima — pão centeio —, e nem d'um nem d'outro teve geração (Cf. loc. cit.).

A herança da grande casa de Sousa cahira em duas senhoras, as duas filhas de D. Mem Garcia de Sousa e de sua mulher D. Thereza Annes, filha de D. João Fernandes de Lima — o bom — e de D. Maria Paes Ribeira que, antes, fôra amante de D. Sancho I e raptada por Gomes Lourenço (Cf. *Port. Mon. Hist.,* Scriptores, pag. 290): D. Maria Mendes de Sousa, c. c. D. Lourenço Soares de Valadares, depois de deshonrada por seu irmão D. Gonçalo Mendes; e D. Constança Mendes, c. c. D. Pedro Annes d'Aboim, supracitado. De D. Maria Mendes de Sousa, e de seu marido, nasceu, unica, D. Ignez Lourenço de Sousa que casou com D. Martim Affonso — chichorro — filho de el-rei D. Affonso III e d'uma moira, em cuja via se perdeu a legitimidade dos Sousas, até ao seculo XIV. De D. Constança Mendes e de seu marido, D. Pedro Annes, nasceu, unica, que tivesse continuação de descendencia, D. Maria Paes Ribeira que casou com D. Affonso Diniz, filho de el-rei D. Affonso III e de Marina Pires (Cf. Brandão, *Mon. Lus.,* parte IV, liv. XV, cap. XXIX) de quem depois fallaremos. Assim, temos que dois bastardos de D. Affonso III casaram com as duas herdeiras da casa de Sousa.

D. Maria Paes e D. Affonso tiveram: D. Pedro Affonso, que casou com D. Elvira Annes de Noboa e passou a Castella onde foi progenitor dos alcaides-móres de Cordova, o filho chamou-se Vasco Affonso de Sousa, e a filha D. Brites de Sousa e c. c. o conde de Cêa e de Cintra; D. Rodrigo Affonso de Sousa, c. c. D. Violante Ponço e só teve bastardo Gonçalo Rodrigues de Sousa, senhor de Mafra, como depois veremos; dos filhos d'este Gonçalo Rodrigues, só Ruy de Sousa teve um filho legitimo, chamado tambem Gonçalo Rodrigues de Sousa, que só teve filhos bastardos; D. Diogo Affonso de Sousa, c. c. D. Violante Lopes Pacheco, de cuja descendencia já vamos fallar; D. Garcia e D. Gonçalo, que morreram s. s. Assim, vêmos que dos cinco filhos de D. Constança e D. Pedro: D. Pedro, D. Rodrigo, D. Diogo, D. Garcia e D. Gonçalo, só da descendencia de D. Diogo, c. c. D. Violante, devemos dar conta, porque é este o representante dos Sousas.

Em D. Diogo Affonso de Sousa nomeia sua tia avó, D. Maria Annes d'Aboim, a villa de Mafra, de que era primeira senhora, e, com esta, mais lhe deixa a Ericeira e a Enxara dos Cavalleiros (Cf. Sousa *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 262-263; Brandão, *Mon. Lus.,* parte VI, liv. XVIII, cap. VII e Chancellaria de D. Manuel, livro VI, fl. 34; informação missiva de Pedro A. d'Azevedo).

A reversão dos senhorios de Mafra, Ericeira e, especialmente, Enxara dos Cavalleiros, para a corôa e a sua passagem para o chefe dos Sousas, descendentes de D. Affonso Diniz, por intermedio da sua tia avó, assignala um indicio muito curioso. El-rei D. Affonso III viera, um dia, caçar pelos arredores de Lisboa, n'esse tempo já bem povoados, talvez que seguido dos seus falcoeiros, açoreiros, pagens,

D. Denis, liv. I, fl. 253 v., et Salvaterra de Magos, 4-I-1301, Chanc. de D. Denis, liv. III, fl. 13, v., citation de Estacio da Veiga, *Antiquités de Mafra,* doc. 7 et 8).

La procuration de D. Marie Annes et de son mari passée à D. Martim do Avelal pour le troc de Portel contre Mafra, avec le roi D. Denis, incluse dans l'échange cité le 4-I-1301, est datée de Salvaterra le 15-XI-1300; l'acte fut dressé par un notaire du roi D. Ferdinand de Castille, donc ces personnes étaient en ce moment à Salvaterra de Gallice (lettre de Pedro A. d'Azevedo). L'acte d'échange de ces terres entre les dites personnes est daté du 6-I-1301. (Chancellerie de D. Denis, livre III, fl. 14; lettre de Pedro A. d'Azevedo).

Il est nécessaire de faire connaitre la noble dame, première maitresse de Mafra. Le fameux Jean de Aboim, issu des Nobregas par son père et des Viegas de Riba de Doiro par sa mère (Cf. *Port. Mon. Lus.,* Scriptores, pag. 319) compagnon et ami de D. Alphonse III, son émissaire en France et en Espagne (Cf. Brandão, *Mon. Lus.,* IVme partie, liv. XV, chap. XXXVI) pour les négociations du traité qui donna et conserva le trône au duc de Boulogne, épousa (Cf. loc. cit.) D. Marinha Affonso d'Arganil et ayant acquis par grâce royale une fortune magnifique, devint le seigneur de la ville de Portel où il fit construire un château qui eût sa charte et ses privilèges du type de Avila à Evora, 1-I-1262 (Cf. *Port. Mon. Hist.,* Leges et Consuetudines, pag. 703-705). Jean de Aboim et sa femme eurent deux enfants: D. Pierre Annes d'Aboim, octroyant, avec ses parents, dans les mêmes privilèges et D. Marie Annes d'Aboim qui se maria deux fois: la première à D. Martim Alphonse Tello, et ensuite avec D. Jean Fernandes de Lima — pain de seigle —; de ces deux mariages il n'y eut point de succession.

L'héritage de la grande maison de Sousa échût à deux femmes, filles de D. Mem Garcia de Sousa et de sa femme D. Thérèse Annes, fille de D. Jean Fernandes de Lima — le bon — et de D. Marie Paes Ribeira, qui avait été auparavant la maitresse de D. Sancho I, enlevée par Gomes Lourenço (Cf. *Port. Mon. Lus.,* Scriptores, pag. 290): D. Marie Mendes de Sousa épousa D. Lourenço Soares de Valadares après avoir été séduite par son frère D. Gonçalo Mendes; D. Constance Mendes se maria à D. Pedro Annes d'Aboim, dont nous avons parlé plus haut. D. Marie Mendes de Sousa et son mari eurent une fille unique D. Ignez Lourenço de Sousa qui épousa D. Martin Affonso surnommé — chichorro — (ancien canon) fils du roi D. Alphonse III et d'une mauresque et dans cette branche se perdit la légitimité des Sousas jusqu'au XIVme siècle. D. Constance Mendes et son mari D. Pedro Annes eurent aussi une fille unique D. Marie Paes Ribeira, par laquelle se continua la descendance; elle épousa D. Alphonse Denis, fils du roi D. Alphonse III et de Marina Pires, dont nous parlerons plus loin (Cf. Brandão *Mon. Lus.,* IVme partie, liv. XV, chap. XXIX), nous voyons donc que deux bâtards d'Alphonse III épousèrent les deux héritières de la maison de Sousa.

D. Marie Paes et D. Alphonse eurent: 1° D. Pedro Alphonse qui épousa D. Elvire Annes de Noboa et passa en Castille où il fut le père des grands alcades de Cordoue; son fils s'appela Vasco Alphonse et sa fille D. Brites de Sousa se maria au comte de Cêa et de Cintra; 2° D. Rodrigue Alphonse épousa D. Violante Ponço et n'eut qu'un bâtard Gonçalo Rodrigues de Sousa, seigneur de Mafra, comme nous verrons; celui-ci eut plusieurs enfants, dont un seul Ruy de Sousa, eut un fils légitime nommé aussi Gonçalo Rodrigues de Sousa, lequel n'eut que des bâtards; 3° D. Diego Alphonse de Sousa épousa D. Violante Lopes Pacheco et ils eurent des descendants dont nous nous occuperons bientôt; 4° et 5° D. Garcia et D. Gonçalo moururent sans succession. Nous voyons donc que des cinq fils de D. Constance et D. Pedro, il ne faut tenir compte que de la descendance de D. Diego, époux de D. Violante, parce qu'il fut le seul représentant de la maison des Sousas.

D. Marie Annes d'Aboim, grand'tante de D. Diego Alphonse de Sousa et première maitresse de la Ville de Mafra, laissa cette ville à son petit neveu, avec les terres de Ericeira et Enxara dos Cavalleiros (Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la maison Royale,* tome XII, pag. 262-263; Brandão, *Mon. Lus.,* VIme partie, liv. XVIII, chap. VII, et Chanc. de D. Manuel, liv. VI, fl. 34; lettre de Pedro A. d'Azevedo).

La réversion des seigneuries de Mafra, Ericeira et surtout Enxara dos Cavalleiros, à la couronne, et le retour de ces biens au chef des Sousas, descendant de Alphonse Denis, par l'intermédiaire de sa grand'tante, signale un fait assez curieux. On raconte que le roi D. Alphonse III vint un jour avec ses chasseurs, fauconniers, pages et esclaves maures, suivi des meutes de dogues et lévriers au service de sa vènerie, afin de chasser dans les mares et rivières des environs de Lisbonne, très peuplés déjà à cette époque; (Cf. Gama Barros, *Hist. de l'Administration publique,* tome II, pag. 167); une autre

ao serviço da altanaria, escravos moiros para lançar a nado nas presas e ribeiras, e trelas d'alões e de podengos (Cf. Gama Barros, *Hist. da Administração Publica,* tomo II, pag. 167), ou, então, rodeado dos seus homens d'armas, em excursão militar; e, ao pernoitar na Enxara, veria Marina Pires, da raça moirisca que habitava, e hoje se encontra ainda endogamica, de Lisboa a Mafra, por Cascaes e Cintra; apreciando as bellas escravas moiras, gostaria d'esta, talvez livre, e n'ella houve Affonso Diniz (Cf. Brandão, *Mon. Lus.,* parte IV, livro XV, cap. XXIX e Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 217-221). D'aqui, a vontade de possuir estas terras; el-rei D. Diniz adquiria-as e trocava-as por Portel, com a nobre D. Maria Annes, e, esta, deixava-as ao sobrinho neto; só assim nos parece explicar-se a cedencia d'uma terra onde se edificára um castello, a que se dera foral e cujo nome, até, segundo parece, usava por appellido D. Pedro Annes de Aboim. D. Diogo Affonso de Sousa, neto paterno d'uma mulher d'Enxara dos Cavalleiros, devia gostar de ser senhor da terra onde sua avó fôra vassalla, e, portanto, das villas circumvisinhas; e tanto assim era que, fallecendo em Coimbra, a 18-XI-1344, jaz sepultado na egreja de Santo André de Mafra (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 263), á entrada, do lado direito; D. Diogo n'um tumulo e, n'outro, sua mulher.

Por morte de D. Diogo Affonso de Sousa, segundo senhor de Mafra, passou esta villa, com a da Ericeira para a posse de D. Violante Lopes Pacheco, sua mulher (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 262) a quem, parece, D. Pedro I tirou este senhorio e logo lhe restituiu.

Da segunda senhora de Mafra passou esta villa a seu filho Lopo Dias de Sousa (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 264 e Chancellaria de D. Manuel, livro VI, fl. 34, carta de sentença já citada d'el-rei D. Fernando a este e a seu sobrinho D. Lopo Dias de Sousa, datada de 28-VIII-1371; informação de Pedro A. d'Azevedo) que teve grandes discordias com o almirante Peçanha que lhe queria constranger os homens da Ericeira a servirem nas galés de Portugal, etc. (Cf. Carta de sentença, cit.); casou com uma D. Brites, sem mais appellido, e morreu s. s., passando o senhorio da casa de Sousa, de Mafra, etc., para seu irmão Alvaro Dias de Sousa, supracitado, que, assim, foi quinto senhor de Mafra e senhor da Ericeira, celebre pelas relações intimas que manteve com uma dama ignota a quem o justiceiro rei D. Pedro dedicava a sua affeição; parece que D. Pedro descobriu a traição, o certo é que o senhor da casa de Sousa, de Mafra e da Ericeira teve de fugir do reino e por lá, fugindo, longe da mulher e da patria, «morreo de sua natural morte; e ficou D. Maria viuva, asaz em boa hidade de mançebia, fremosa e aposta e mujto graçiosa» (Cf. *Chronica d'el-rei D. Fernando,* attribuida a Fernão Lopes, apud *Inéditos,* pag. 342); tinha grande casa e ao seu serviço muitas damas, donzellas, camareiras, escravas e escravos brancos «e muitos officiaaes» (Cf. loc. cit.), tudo isto á custa dos seus grandes bens proprios e da Ordem de Christo, cujo mestrado administrava por seu filho menor, D. Lopo Dias de Sousa, para quem D. Leonor Telles o conseguira. Linda e riquissima, D. Maria Telles, tudo gastava e viu-se obrigada por sentença a vender as villas de Mafra, Ericeira, Enxara dos Cavalleiros, sempre adstricta a este senhorio, e Ulmeirinho, a Gonçalo Rodrigues de Sousa, primo de seu marido (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 279-280, contra Brandão, *Mon. Lus.,* parte VI, cap. VII), supracitado; para pagar a sua irmã, a rainha, o dinheiro que esta lhe emprestára para a trasladação de Alvaro Dias de Sousa, seu marido.

A formosissima senhora de Mafra entregando os villões, seus vassallos, e os escravos moiros das suas possessões a outro senhor, talvez que lhes fizesse mercê, porque, na posse de Gonçalo Rodrigues de Sousa, as justiças não seriam tão instadas, como eram pelos mordomos de D. Maria Telles, para alcançar os impostos, e os castigos, aos retardatarios, não se fariam sentir com tanta força. Tal foi a administração que fez, na sua casa, a terceira senhora de Mafra, cujos estados iam até perto das terras e povoações destinadas a calçar sua irmã, a rainha, (Bluteau, no *Vocabulario* vide a palavra — chapim); e, por fim, essa nobre dama a quem os seus vassallos fallavam de joelhos, que era «asaz de fremosa e pera coijbçar» (Cf. *Chronica d'el-rei D. Fernando,* attribuida a Fernão Lopes, apud *Inéditos,* pag. 343) e talvez a mais poderosa senhora do seu tempo, veio a morrer ás mãos d'um caçador d'ursos, que, para maior desgraça, era seu marido e, para maior escandalo, se chamava D. João, filho de D. Pedro, infante, e de D. Ignez de Castro.

(Continúa).

Ayres de Sá.

version est qu'il serait venu simplement en excursion militaire, entouré de ses hommes d'armes; le fait est qu'il passa la nuit à Enxara où il vit Marina Pires, fille d'une race mauresque, dont les membres habitaient la vaste région entre Lisbonne et Mafra, par Cintra et Cascaes, et ne s'alliaient qu'entre eux, vieille coutume qui existe encore; blasé d'esclaves mauresques, le roi s'éprit de cette belle fille libre et de leurs amours naquît Alphonse Denis (Cf. Brandão, *Mon. Lus.,* IV^me^ partie, liv. XV, chap. XXIX, et Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, pag. 217-221. L'envie lui prit de posséder ces terres; D. Denis les obtint et les échangea avec Portel, qui appartenait à la noble D. Marie Annes, qui les légua à son petit neveu; c'est la seule explication que nous trouvons à la renonciation d'une terre si importante avec son château féodal et ses chartes, et dont le nom, à ce qu'on dit, était porté par D. Pedro Annes de Aboim. D. Diego Alphonse de Sousa, petit fils du côté paternel, d'une femme de Enxara, devait se trouver glorieux d'être le seigneur d'une ville et de ses environs, où sa grand mère avait été vassale; à l'appui de cette assertion nous voyons que, mourant à Coimbra le 18-XI 1344, il voulût être inhumé à l'église de S^t^ André de Mafra, où l'on voit son tombeau à l'entrée, du coté droit et sa femme dans un autre.

Après la mort de D. Diego Alphonse de Sousa, deuxième seigneur de Mafra, cette ville passa, avec Ericeira, dans les biens de D. Violante Lopes Pacheco, sa femme (Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, pag. 262); il parait que D. Pedro lui ôta ses droits seigneuriaux, mais il les lui rendit peu après.

Lopo Dias de Sousa, fils de cette dame, la deuxième maitresse de Mafra, reçut cette ville en héritage; (Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, pag. 264, et Chancellerie de D. Manuel, liv. VI, fl. 34, lettre de cachet, déjà citée, du roi D. Ferdinand passée à celui-ci et à son neveu D. Lopo Dias de Sousa datée de 28-VIII-1371; information de Pedro A. d'Azevedo). Lopo eut de graves discordes avec l'amiral Peçanha, qui prétendait contraindre ses hommes de Ericeira, à servir dans les galères de Portugal, etc. (Cf. lettre de cachet, cit.); plus tard il épousa une D. Brites, sans autre nom, et mourût sans succession; après lui, la seigneurie de la maison des Sousa, de Mafra, etc., passa à son frère Alvaro Dias de Sousa dont nous avons parlé et qui fut le cinquième seigneur de Mafra et d'Ericeira et devint célèbre pas les relations intimes qu'il eut avec une dame inconnue, mais qu'on disait très affectionnée par le roi D. Pedro, le justicier; il parait que D. Pedro finit par découvrir cette trahison et le seigneur de la maison de Sousa, Mafra et Ericeira fut forcé de sortir du royaume, fuyant loin de sa patrie et de sa femme; il finit par «mourir de mort naturelle», laissant D. Marie, veuve, encore jeune et charmante (Cf. *Chron. du roi D. Ferdinand,* attribuée à Fernand Lopes, doc. *Inédits,* pag. 342). D. Marie tint sa maison sur un grand pied; elle eut à son service bon nombre de dames et demoiselles, des chambrières, des esclaves blancs et beaucoup d'officiers (Cf. loc. cit.) tout cela aux frais de ses rentes et aux biens de l'Ordre d'Aviz, qu'elle gérait au nom de son fils mineur D. Lopo Dias de Sousa, concession qu'elle avait obtenue pour celui-ci par D. Léonore Telles. Belle et riche D. Marie finit par tout dissiper et fut obligée, judiciairement, de vendre à Gonçalo Rodrigues de Sousa, cousin de son mari, les villes de Mafra, Ericeira, Ulmeirinho et Enxara toujours adstreinte à ces domaines, afin de pouvoir rendre à sa sœur la reine, l'argent que celle-ci lui avait prêté pour réaliser la translation du corps de son mari Alvaro Dias de Sousa. Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, pag. 279-280, contre Brandão, *Mon. Lus.,* VI^me^ partie, chap. VII).

Pour les serfs vassaux et esclaves mauresques de ces domaines ce fut une grâce de passer du service de la belle propriétaire de Mafra à celui de Gonçalo Rodrigues de Sousa; aux mains de celui-ci le joug n'était pas si pesant que dans celles des intendants de D. Marie Telles, qui imposaient toute sorte de punitions vexatoires aux retardataires dans leurs paiements. Telle fut la gérance de la troisième maitresse de Mafra, dont les états s'étendaient jusqu'aux terres et aux populations destinées à chausser sa sœur la reine; (Bluteau, *Vocabulaire,* v. le mot — chapim (soulier, mule). Cette noble dame, peut-être la plus puissante de son temps, dont les vassaux s'agenouillaient pour lui parler, et qui était «si belle et convoitée», finit par mourir aux mains d'un chasseur d'ours, dont, pour son malheur, elle avait fait son mari et lequel, pour le plus grand scandale, se nommait D. Jean, fils de l'Infant D. Pedro et de D. Ignez de Castro.

(À suivre).

Ayres de Sá.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Vista geral do convento

MAFRA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO,

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Frontispicio da Egreja do convento
MAFRA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Vestibulo da Egreja do convento
MAFRA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
REGISTADO.

EM. C BIEL & C.ª EDITORES

Interior da Egreja do convento
MAFRA

Mafra

D. Lopo Dias de Sousa — o ultimo Sousa de Portugal —, segundo dissemos e demonstrámos n'outro estudo, o oitavo senhor de Mafra, porque foi o unico filho herdeiro de Alvaro Dias de Sousa e de sua mulher D. Maria Telles de Menezes, e porque o setimo senhor, Gonçalo Rodrigues de Sousa foi para Castella, contra Portugal; por isto, o Mestre d'Aviz, deu ao filho de D. Maria Telles as terras que esta dama vendera ao primo, supramencionado (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 280 e Chancellaria de D. Fernando, livro I, pag. 92, apud loc. ibidem). Sendo mestre da Ordem de Christo, não pôde casar, mas pôde ter nove filhos bastardos, entre elles uma senhora que, se sabe, foi legitimada, pelo seguinte registo que transcrevemos e publicámos n'outro estudo: «Outra dispensação (*legitimação*) houve D. Lionor de Sousa filha de D. Lopo Dias, mestre da ordem e cavallaria de Jesus Christo, e de Catelina (*Catharina*) Telles mulher solteira ao tempo da nascença da dita D. Lionor etc. no Porto 16 dias de junho de 1422 (1384) annos.» (Chancellaria de D. João I, livro II, fl. 81 v.). Foi esta dama a quarta senhora de Mafra, senhora da Enxara dos Cavalleiros, etc., por doação dotal de seu pae, de quem, parece, ter sido a primogenita, pelo menos é a primeira legitimada, feita em 30-III-1393; na doação estipula-se que, pelas rendas da Ericeira, sejam custeados um capellão e dois mercieiros em Mafra, pelas almas de D. Diogo Affonso de Sousa e de D. Violante Lopes, supracitados (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 291). Assim diz Sousa, porém o doc. que cita não o encontrámos no logar apontado, nem o indice d'esta chancellaria o indica; apparece (Cf. Chancellaria de D. João I, livro II, fl. 122) a carta de doação de Mafra, Ericeira e Enxara dos Cavalleiros, a Fernão Martins Coutinho, dizendo-se que foram de D. Diogo, de D. Violante e de D. Maria Telles, portanto de seu marido, datada de Lisboa 25-VII-1396; e tambem apparece (Cf. Chanc. cit., liv. III, fl. 30 v.) a carta de concessão para a Enxara dos Cavalleiros ser villa tendo «jurisdição apartada sobre si», passada ao mesmo Fernão Martins Coutinho e a sua mulher D. Leonor, datada do Porto, 5-IX-1394. Pelas datas sabe-se que a Enxara era d'aquelle, antes de ter carta de doação, o que leva a concluir que Sousa não alterou a verdade, só se enganou na citação do documento, que não será de chancellaria; a publicação, na integra, de todos os documentos aqui citados e de outros muitos indicados nos indices das chancellarias, deve ser a base do estudo da historia de Mafra, e, respectivamente, de qualquer terra ou de qualquer assumpto similar. Casou tres vezes, esta senhora; a primeira, com o dito Fernão Martins Coutinho, em que, D. João I ratificou e confirmou, segundo a melhor interpretação, os supracitados senhorios (Na Chanc. de D. João I, livro II, pag. 122, está a doação de Mafra, feita em 25-VII-1396); a segunda, com Affonso Vasques de Sousa, e a terceira, com Mem Rodrigues de Refoyos (Cf. loc. cit., pag. 290); do primeiro marido, houve D. Brites Coutinho, que casou com D. Pedro de Menezes, primeiro conde de Villa Real e segundo conde de Vianna, e D. Filippa Coutinho, que casou com Luiz Alvares de Sousa, segundo senhor de Bayão. D. Brites, condessa de Vianna, teve, de seu marido, unica, D. Izabel Coutinho que c. c. D. Fernando de Vasconcellos, filho de D. Affonso, senhor de Cascaes e de D. Maria de Vasconcellos, filha de Joanne Mendes de Vasconcellos, senhor do morgado de Soalhães, instituido por Vasco Annes, bispo de Lisboa, em 13-V-1304, e, depois, sendo arcebispo de Braga, «fez outra instituição para o morgado de Soalhães em que deu a apresentação da conesia (chamada de Mafra, ou das Abitureiras) na sé de Lisboa aos senhores d'este morgado» (Cf. Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII, pag. 5 a 10), esta conesia passou para o padroado real (Loc. cit., pag. 10).

Para seguir a continuação d'este senhorio, basta estudar Sousa (*Hist. Gen. da Casa Real,* tomo XII) e vêr Brandão (*Mon. Lus.,* parte VI, livro XVIII, cap. VII); permanece, por successão, nos condes e senhores de Penella; D. João Luiz de Vasconcellos e Menezes, 17.º senhor de Mafra, já bastardo, casa com a representante do descobridor do Brazil, Pedro Alvares Cabral ou de Gouvêa; d'estes nasce uma unica filha herdeira que casa com o representante da casa Villa Nova da Cerveira, em cujos descendentes permaneceu a representação de Pedro Alvares Cabral e o senhorio de Mafra um pouco *ad honorem,* depois do foral dado por el-rei D. Manuel.

E, eis-aqui estão as consequencias d'uma caçada ou d'um passeio militar do conde de Bolonha, em que, naturalmente, por acaso foi pousar á Enxara dos Cavalleiros, nos braços da famosa saloia Marina Pires.

Mafra

Ainsi que nous l'avons dit et démontré dans un autre article, D. Lopo Dias de Sousa, le dernier Sousa du Portugal, fut le huitième seigneur de Mafra, parce qu'il était le fils unique et le seul héritier de Alvaro Dias de Sousa et de sa femme D. Maria Telles de Menezes et parce que le septième seigneur Gonçalo Rodrigues de Sousa était parti en Castille où il combattait contre le Portugal; pour cette raison le Maître d'Aviz donna au fils de D. Maria Telles toutes les terres que cette dame avait vendues à son cousin déjà cité (Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, page 280, et Chancellerie de D. Fernando, livre I, page 92, apud loc. ibidem). Comme maître de l'ordre du Christ il lui était interdit de se marier, mais il eut neuf enfants bâtards, entre autres une dame qu'il reconnut légitimement dans ce registre que nous avons transcrit et publié ailleurs: Acte de légitimation de D. Leonor de Sousa, fille de D. Lopo Dias, maître de l'Ordre des Chevaliers de Jésus-Christ et de Catelina (Catherina) Telles, fille non mariée lors de cette naissance, passé à Porto le 16 juin 1422 (1384) (Chancellerie de D. João Ier, livre II, fl. 81 v.). C'est cette dame qui fut la quatrième maitresse de Mafra, de Enxara dos Cavalleiros, etc., par donation dotale de son père dont il paraît qu'elle était la fille aînée; du moins elle fut la première qu'il légitima; dans cette donation faite le 30 mars 1393, il était stipulé qu'on prélèverait des rentes de Ericeira le nécessaire pour payer un chapelain et deux pratiquants à Mafra afin de prier pour les âmes de D. Diogo Affonso de Sousa et de D. Violante Lopes (Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, page 291). C'est l'opinion de Sousa, cependant nous n'avons pas trouvé à la place indiquée le document cité et l'index de cette Chancellerie n'en fait pas mention; nous trouvons (Cf. Chancellerie de D. João Ier, livre II, fl. 122) l'acte de donation de Mafra, Ericeira et Enxara dos Cavalleiros passé à Fernão Martins Coutinho, ajoutant que ces biens appartenaient à D. Diogo, à D. Violante et à D. Maria Telles ainsi qu'à son mari; ce document est daté de Lisbonne le 25 juillet 1396; un acte semblable concédait à Enxara dos Cavalleiros le privilège de ville avec sa juridiction spéciale, passé au même Fernão Martins Coutinho et à sa femme D. Leonor et daté de Porto le 5 novembre 1394 (Cf. Chanc. cit., liv. III, fl. 30 v.). On voit donc par ces dates que Enxara lui appartenait déjà même avant l'acte de donation, ce qui nous prouve que Sousa n'a pas altéré la vérité, il s'est seulement trompé dans la citation du document qui n'est pas de la Chancellerie; la publication complète de tous les documents cités ici, et de beaucoup d'autres indiqués dans les index des Chancelleries doit être la base d'une étude historique de Mafra et de toutes les autres villes. D. Leonor se maria trois fois, la première avec Fernão Martins Coutinho ce qui donna lieu à la confirmation probable des seigneuries déjà citées (dans la Chanc. de D. João Ire, livre II, page 122, se trouve la donation de Mafra faite le 25 juillet 1396); elle épousa en secondes noces Affonso Vasques de Sousa et plus tard Mem Rodrigues de Refoyos (Cf. loc. cit., page 290); du premier mariage nâquirent D. Brites Coutinho qui épousa D. Pedro de Menezes, premier comte de Villa Real et deuxième comte de Vianna, et D. Filippa Coutinho qui épousa Luiz Alvares de Sousa, deuxième seigneur de Bayão. D. Bristes, comtesse de Vianna, eut de son mari une fille unique D. Izabel Coutinho qui se maria à D. Fernando de Vasconcellos, fils de D. Affonso, seigneur de Cascaes, et de D. Maria de Vasconcellos, fille de Joanna Mendes de Vasconcellos, et seigneur du majorat de Soalhães; Vasco Annes, évêque de Lisbonne, après avoir institué ce majorat le 13 mai 1304, ajouta plus tard lorsqu'il fut archevêque de Braga d'autres dignités importantes y compris celle du canonicat de Mafra ou des Abitureiras, présentée à la cathédrale de Lisbonne par les seigneurs de ce majorat (Cf. Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII, page 5 à 10); ce canonicat resta plus tard sous le patronage royal (Loc. cit., page 10).

Pour bien suivre la continuation de cette ligne segneuriale il suffit d'étudier Sousa (*Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome XII) et de consulter Brandão (*Mon. Lus.,* partie VI, livre XVIII, chap. VII); elle continue par succession chez les comtes et seigneurs de Penella; D. João Luiz de Vasconcellos e Menezes, dix-septième de Mafra, bâtard, épousa la seule représentante de Pedro Alvares Cabral ou Gouveia, auquel nous devons la découverte du Brésil; ils eurent une fille unique qui épousa l'héritier de la maison de Villa Nova de Cerveira et dans leurs descendants se continua la représentation de Pedro Alvares Cabral et la seigneurie de Mafra simplement *ad honorem* après la charte passée par le roi D. Manuel. Et voilà quelles furent les conséquences d'une chasse ou d'une promenade militaire du

Paço-mosteiro de Mafra

Pedro Alvares de Gouvêa foi a causa de ser edificado em Mafra o paço-mosteiro que tornou celebre esta villa, quasi extincta ao começar o seculo XVIII (Cf. Antonio Carvalho da Costa, *Corografia portugueza,* tomo III, pag. 45, e as que se referem aos arredores (Em 1712), e confr. com D. Luiz Caetano de Lima, *Geografia historica,* tomo II, pag. 655, ibidem ((Em 1736)) pelas causas apontadas por Paulo de Moraes (Cf. *Inquerito agricola — Estudo geral da economia rural da 7.ª região agronomica* (Lisboa 1889) cap. XIV e cap. XV, até pag. 381), com respeito á raça, e por J. F. N. Delgado e Paul Choffat (Cf. *Carta geologica de Portugal,* 1899), com respeito ao sólo.

No descobrimento e segurança da posse da America do Sul para Portugal, está a causa monetaria, bem conhecida; na influencia do seu representante e sexto neto D. Thomaz de Lima Vasconcellos Brito e Nogueira, 12.º visconde de Villa Nova da Cerveira e 20.º senhor de Mafra, exercida para que a edificação se fizesse n'esta sua villa (Cf. Fr. João de S. Joseph do Prado, *Monumento Sacro da fabrica e solemnissima sagração da Santa Basilica do Real Convento, que junto á villa de Mafra dedicou a N. Senhora e Santo Antonio a Magestade Augusta do Maximo Rey D. João V* (Lisboa, 1751), pag. 2 e 3) está a causa locativa.

Já o 15.º senhor de Mafra, D. João de Vasconcellos e Menezes, no anno de 1622, em que desposou a terceira neta e representante do descobridor do Brazil, intentára «edificar na sobredita villa um convento á nossa Provincia da Arrabida» (Cf. loc. cit., pag. 1), mas, então, as circumstancias eram muito differentes e nada se fez, transmittindo esta ideia, latente, aos seus descendentes, até que o seu bisneto, aproveitando favoraveis acontecimentos, poz em pratica esta especie de voto dos representantes do famoso navegador; assim, Pedro Alvares de Gouvêa ou Cabral duas vezes deu causa á fundação do paço-mosteiro ordenada por D. João V, no sitio da Vela, a Éste de Mafra.

O motivo que levou este senhor a projectar e mandar executar esta obra não é claramente conhecido; um simples contracto com a Natureza para lhe dar um filho, segundo se diz e affirma (Cf. loc. cit., pag. 2, e Sousa, *Hist. Gen. da Casa Real,* tomo VIII, pag. 247), parece-nos pueril demais para o meado do seculo XVIII, ainda que em Portugal; a qualidade caracteristica de D. João era o fausto: engrandecer a sua casa, reformar as suas guardas, fundar academias, mosteiros e palacios reaes, alcançar privilegios e até construir o porto artificial de Lisboa (Cf. *Description de la ville de Lisbonne* (Paris, 1730) pag. 48-49), acima de tudo, dominar todas as forças do Estado pela sua força absolutamente real; outro Luiz XIV, a quem devêra a corôa. Orientando-se por este systema de se tornar notavel, era natural que quizesse fundar um monumento que lhe servisse de padrão; nas sciencias, n'esse tempo bem perseguidas em Portugal, e nas letras, reduzidas a laudo-theologia, n'este paiz, ficava a Academia Real da Historia Portugueza; mas para deslumbrar pelo tamanho, mandou, em 1717, construir o paço-mosteiro de Mafra.

A approvação do plano apresentado pelo ourives da prata, Ludovice, lutherano e abjurado em Roma (Cf. Habilitações na Ordem de Christo, m. 92 — n.º 23, feitas a proposito de seu filho João Pedro), creatura dos jesuitas, que o trouxeram para Portugal e lhe confiaram as obras do collegio de Santo Antão, promovendo que el-rei lhe encarregasse as da bibliotheca da Universidade de Coimbra, parece indicar a preponderancia d'estes n'este caso; depois, a nomeação dos franciscanos para habitarem o mosteiro e a formação da escóla d'artes e officios, ainda que inferiores, assignala a continuação da disfarçada preponderancia dos jesuitas, já notada na posse da famosa capella de S. João Baptista, engastada na sua egreja de S. Roque. Coimbra e Evora pertenciam-lhes, precisavam um ponto de apoio junto a Lisboa; seria a Universidade de Mafra.

Veio, depois, o implacavel e glorioso Marquez e libertou a velha Universidade, escravisada, e as duas que iam em formação, do jugo dos inimigos da nossa prosperidade; seguiram-se as invasões; depois, as revoluções, e o progresso aniquilou o que era retrogrado.

Nós crêmos que foi esta a causa da fundação d'este edificio e que, nunca, na sala da Galé dos Paços da Ribeira, se travou tal conversa entre o capellão-mór Cunha e o conde de Santa Cruz, pae do famoso regicida marquez de Gouvêa e duque de Aveiro, interrompida pela entrada do compadre do dito conde, fr. Antonio, que respondeu com phrases sybilinas ao pedido do capellão-mór (Cf. Fr. João de S. Joseph do Prado, *Mon. Sac.,* pag. 2 e 3); ou que, se se travou, dada a ligação da familia Santa

comte de Boulogne et d'une halte de quelques heures à Enxara dos Cavalleiros dans les bras de la fameuse villageoise Marina Pires.

Palais-monastère de Mafra

Pedro Alvares de Gouveia fut le premier qui pensa à édifier le palais et le monastère de Mafra rendant célèbre cette ville presque ignorée au commencement du XVIII^{me} siècle (Cf. Antonio Carvalho da Costa, *Corographia portugueza,* tome III, page 45 et les autres pages qui se rapportent aux environs (an 1712) et confr. avec D. Luiz Caetano de Lima *Géographie historique,* tome II, page 655, ibidem, ((en 1736)). Paulo de Moraes dans son *Enquête agricole — Etude générale de l'économie rurale de la 7^{me} région agronomique* (Lisbonne, 1889), chapitre XIV, XV jusqu'à la page 381) étudie les causes par rapport à la race, et J. F. N. Delgado et Paul Choffat dans la *Carte géologique de Portugal,* 1899, étudient le sol. La prosperité financière a eu son origine pour le Portugal dans la découverte et la possession de l'Amérique du Sud; D. Thomaz de Lima e Vasconcellos Brito e Nogueira, 12^{me} vicomte de Villa Nova de Cerveira et 20^{me} seigneur de Mafra, 6^{me} décendant de Pedro Alvares Gouveia, usa de toute son influence pour que cette édification fut élevée dans ses terres (Cf. Frei João de S. Joseph do Prado, *Monument sacré de la consécration solennelle de la Sainte Basilique du Royal Couvent dédié à Notre Dame et à St. Antoine par l'Auguste Majesté du Grand Roi D. João V* près de la ville de Mafra (Lisbonne 1751), page 2 et 3).

D. João de Vasconcellos e Menezes, 15^{me} seigneur de Mafra, en 1622, lors de son mariage avec la 3^{me} descendante de Pedro Alvares Cabral, avait déjà eu l'idée «d'édifier dans cette ville un couvent à notre Province d'Arrabida» (Cf. loc. cit., page 1); mais dans ce temps-là les circonstances n'étaient guère favorables et on ne pût rien faire; cependant l'idée se transmit à ses descendants jusqu'à ce que son arrière petit-fils, profitant de quelques évènements propices, put mettre en pratique cette espèce de vœu des représentants du fameux navigateur; ainsi Pedro Alvares de Gouveia ou Cabral fut deux fois la cause de la fondation du monastère ordonnée par D. João V dans l'endroit de Vela à l'est de Mafra. On ne connait pas clairement le motif qui induisit le roi à faire exécuter ce travail; quelques uns assurent que ce fut un simple contrat avec la nature afin d'avoir un héritier, mais cette cause nous semble trop puérile, quoique ceci ce passât en Portugal vers la moitié du XVIII^{me} siècle (Cf. loc. cit., page 2, et Sousa, *Hist. Gen. de la Maison Royale,* tome VIII, page 247); une des qualités les plus caractéristiques de D. João était le faste, le désir d'augmenter sa maison, de réformer ses gardes, de fonder des académies, des couvents, et des palais royaux, d'obtenir des privilèges et même de construire un port artificiel de la ville de Lisbonne (Cf. *Description de la ville de Lisbonne* (Paris, 1730), page 48-49); son plus grand désir était de dominer toutes les forces de l'État par sa force absolument royale, imitant Louis XIV auquel il devait sa couronne. Orienté par ce système de devenir célèbre, il était naturel qu'il voulut fonder un monument qui le perpétua dans l'avenir; comme hommage aux sciences si mal comprises en Portugal et aux lettres réduites à la théologie, il avait institué l'Académie Royale d'Histoire Portugaise; mais pour éblouir par la grandeur il fit construire en 1717 le palais-monastère de Mafra. Le plan présenté par l'argentier Ludovice, luthérien ayant abjuré à Rome (Cf. Préparations à l'Ordre du Christ, m. 92 — n.º 23 faites à propos de son fils João Pedro) créature des jésuites qui l'avaient amené en Portugal, le chargeant des travaux du Collège de St. Antão, semble indiquer toute la préponderance jésuitique; le roi avait aussi chargé Ludovice de la construction de la bibliothèque de l'Université de Coimbra; plus tard la concession des franciscains pour habiter le monastère et la fondation d'une école d'arts et métiers quoique très inférieure, signale bien la continuelle prépondérance des jésuites remarquée déjà dans la fameuse chapelle de S. João Baptista enchassée dans l'église de S. Roque. Coimbra et Evora leur appartenaient mais il leur fallait un point d'appui près de Lisbonne; ce serait l'Université de Mafra.

Mais l'implacable et glorieux marquis de Pombal vint délivrer la vieille Université et les deux qui étaient en train de se former, de leur long esclavage et du joug des ennemis de notre prospérité; des invasions, des révolutions, se suivirent et le progrès anéantit tout ce qui était rétrograde.

Nous croyons que telle fut la cause de la fondation de cet édifice et que la conversation légendaire entre le grand aumônier Cunha et le comte de St. Cruz, père du fameux régicide marquis de Gouveia et duc d'Aveiro dans la salle da Galé du palais de Ribeira n'a jamais existé; de même que l'interruption de Frei Antonio, compère du comte, et la réponse ambigüe de celui-ci (Cf. Fr. João de S. Joseph

Cruz com os jesuitas, que a impelliram contra el-rei D. José, assim se iam lançando os fundamentos do que depois havia de ser.

Estudados os antecedentes e, pondo de parte as impressões dos viajantes e as descripções dos portuguezes, vamos vêr, agora, o Paço-mosteiro de Mafra.

O Absoluto encontrou n'este monumento a mais alta consagração, quer na fórma da ideia primitiva de um Deus, quer no desdobramento do seu poder n'um Rei; se grandeza se representa em outra grandeza, pondo de lado as subtis percepções da arte. A disciplina romana, adoptada nas esteriorisações do culto liturgico de Christo, lá está representada pelo estylo usado no Lacium, ao centro da fachada; a disciplina germanica, adoptada nas legislações dos reis medievaes, lá está indicada nos torreões imponentissimos, onde o estylo romano só foi decorativo; e parece que houve a ideia, orgulhosa e irreverente, de tornar mais nobres os paços que o templo, só assim se explica o fecho da portada magnifica pelo humilde triangulo frontão que lá se vê, esmagado pelas torres, altas e graciosas, onde se levantam continuamente, sobre os dois planos de estylo romano-liturgico, os fachos da fé d'um povo indifferente n'um Deus ignoto, ardendo sempre em chammas de pedra fria, em volta dos gallos denunciadores de Pedro, nas lendas christãs, e, agora, do curso dos ventos e da terra, do porto, quando os pescadores da Ericeira se aventuram ao Noroeste, para onde elles chamam o *mar novo*. Lá para traz meio escondido, o grande zimborio, tambem ornado de fachos, sob a esphera e a cruz, semelhantes aos das torres e aos do triangulo-frontão, tem todas as bellezas do estylo romano e move a lamentar que a crueldade do architecto o deixasse escondido.

Da observação minuciosa, conclue-se que a parte divina é bellissima e a parte real imponente, mas que da ligação não resultou harmonia; e é esta a causa dos exaggeros de censura e dos exaggeros de elogio. Tambem, as doutrinas christãs nunca ligaram bem com o absolutismo; e, não havendo harmonia na ideia, nunca póde haver harmonia na fórma. As frentes do Norte, Éste e Sul são mediocres, e só no andar nobre, onde corre o Paço, sempre em volta, se conhece maior cuidado.

Veremos, agora, a Egreja, depois o Paço; quanto ao Mosteiro, quasi todo entregue ao Ministerio da Guerra, além da entrada principal, do lado do Sul, das magnificas escadas e da Casa do Capitulo, forrada de marmores de varias côres, nada mais tem de notavel. A antiga Sala dos Actos é hoje tribunal civil; as torres pertencem ás Obras Publicas, encarregadas dos famosos carrilhões, e o Refeitorio e cozinhas do Mosteiro pertencem ao Paço. Entrâmos n'esta minucia para destrinçar o Paço, do Mosteiro; é vulgar confundir, apesar da optima descripção de fr. João de S. Joseph do Prado; aos guias pertencem as minucias; aqui, guiar-nos-hemos pelas phototypias que acompanham o texto, sem, sequer, notar as datas em que as magestades, desde D. João v, estiveram no seu paço de Mafra, e com que melhoramentos o accrescentaram; sem, sequer, especialisar qual foi a acção dos franciscanos (Vide *Ceremonial moderno da provincia da Arrabida, segundo o rito romano*, etc., por fr. João de S. Joseph do Prado, primeiro mestre de ceremonias da Real Basilica de Mafra (Lisboa, 1751)), da fundação até 1771, e, depois, de 1792 a 1834; ou a dos conegos regrantes (Vide nas *Mem. da Acad.*, tomo I e tomo II, as *Observações* de D. Joaquim da Assumpção Velho, feitas de 1783 a 1786 no Real Collegio de Mafra) de 1771 a 1792, e, depois, de 1834 até á extincção das ordens sedentarias.

Passado o vestibulo, onde se vêem muitas estatuas de santos, entre as quaes a soberba estatua de S. Sebastião e as duas, aqui reproduzidas, de S. Jeronymo e S. Bruno, entra-se na Egreja. Notar, com minucia, a belleza dos marmores com que foi construida, especialisar as portadas de marmore negro, os pavimentos e as columnas; depois, analysar os bronzes dos cancellos e, passando á expressão figurada, estudar as estatuas e os relevos, dois dos quaes aqui reproduzidos; ir á parte laudativa, e vêr os orgãos e, finalmente, os paramentos, de sêda, bordados a sêda, é trabalho interessante e agradavel; a Egreja é uma exposição de marmores nacionaes e estrangeiros e de bronzes; não ha duvida que é o melhor monumento levantado em Portugal ao Christo de Roma, no estylo romano; da mesma fórma que o templo da Batalha é o melhor monumento levantado em Portugal, no estylo gothico-inglez, ao Christo dos godos. Herculano fallou n'isto e fez comparações de estylos, nós fazemos comparações de ideias, e perguntamos: qual dos Christos seria o verdadeiro?

Mas, entremos no Paço, as escadas da frente são amplas, de ambos os lados, mas não correspondem ao que se esperava, parece que houve tenção de fazer a entrada pelo lado do Nascente; uma escada larguissima, assente sobre columnas, iria dar á casa onde hoje está a Bibliotheca; mas tal não se fez. Excepto

du Prado, *Mon. Sac.*, pag. 2 et 3); la famille de St. Cruz très liée avec les jésuites aurait peut-être agi influencée par ceux-ci contre le roi D. José et contribué ainsi pour la réalisation des faits réalisés plus tard. Nous avons étudié les antécédents et mettant de côté les impressions des voyageurs et les descriptions des portugais pénetrons maintenant dans le palais-monastère de Mafra.

Dans ce monument l'absolu a trouvé la plus haute consécration, soit dans son idée primitive d'un Dieu, soit dans l'abdication du pouvoir divin dans celui d'un roi; si toutefois il est permis de représenter une grandeur par une autre grandeur mettant de côté les plus subtiles perceptions de l'art. La discipline romaine adoptée dans toutes les exteriorités du culte liturgique chrétien s'y trouve représentée au centre de la façade par le style du Latium; la discipline germanique employée par les rois du moyen-âge est bien indiquée par les tours imposantes où le style romain entre à peine comme décoration; il semble qu'on a eu l'idée orgueilleuse et irrévérente de donner plus de majesté au palais qu'au temple; c'est la seule explication qu'on puisse trouver à ce magnifique portail surmonté d'un humble fronton triangulaire écrasé par les deux tours élevées et gracieuses décorées dans le style liturgique romain avec les flambeaux de la foi d'un peuple indifférent, envers un Dieu caché, brûlant sur d'ardentes flammes de marbre; au sommet des tours on voit les coqs dénonciateurs de Saint Pierre dans la légende chrétienne, servant actuellement de girouettes pour indiquer la marche des vents lorsque les pêcheurs de Ericeira s'aventurent vers les rudes marées du nord-ouest. Plus en arrière, s'élève le grand dôme également orné de flambeaux sous la sphère et la croix, semblables à ceux des tours et du fronton, et il est regrettable que l'insouciance de l'architecte aît laissé à demi cachée une partie si importante de la construction.

Après une observation minutieuse on conclût que la partie divine est très belle et la partie royale très imposante, mais que de leur liaison il n'est pas résulté d'harmonie; telle est la cause des exagérations blamâbles et louangeuses dont cet édifice a été l'objet. Les doctrines chrétiennes ne se sont jamais bien alliées avec l'absolutisme et lorsqu'il n'y a pas d'harmonie dans l'idée elle ne peut exister dans la forme. Les façades du nord, de l'est, et du midi sont très médiocres, seul l'étage principal, destiné tout alentour à l'habitation royale a mérité quelques soins. Voyons maintenant l'église, puis le palais; quant au monastère, appartenant aujourd'hui presque entièrement au ministère de la guerre, on n'y trouve de remarquable que l'entrée principale du côté sud, les magnifiques escaliers et la salle du chapitre décorée de marbres aux couleurs diverses. L'ancienne salle des actes est devenue le tribunal civil; les tours appartiennent au ministère des travaux publics chargé des fameux carillons, le réfectoire et les cuisines du monastère sont au service de la maison royale. Nous sommes entrés dans ces détails pour bien séparer le palais et le monastère que l'on confond vulgairement malgré la description parfaite qu'en a fait frère João de St. Joseph do Prado. Les guides se chargent des minuciosités; pour le moment nous nous rapporterons aux phototypies qui accompagnent cet article, sans même noter les dates où nos rois depuis D. João v ont habité leur palais de Mafra et les améliorations qu'ils y ont ajoutées; nous ne spécifierons pas non plus quelle fut l'action des franciscains depuis la fondation du monastère jusqu'à 1771 et plus tard de 1792 à 1834 (Vide *Ceremonial moderne de la province d'Arrabida*, d'après le rite romain, etc., par frei João de St. Joseph do Prado, premier maître de céremonies de la Basilique Royale de Mafra (Lisbonne 1751); nous omettrons également l'influence des chanoines réglants depuis 1771 à 1792 et de 1834 jusqu'à l'extinction des ordres sédentaires (Vide dans les *Mem. de l'Acad.*, tome I-II, les *Observations* de D. Joaquim d'Assumpção Velho, faites depuis 1783 à 1786 au Royal Collège de Mafra). Passé le vestibule où l'on voit beaucoup de statues de saints, entre autres celle de St. Sébastien et celles de St. Jérôme et St. Bruno ici reproduites, entrons dans l'église; il faut remarquer soigneusement la beauté des marbres, spécialement le portail, le pavé, et les colonnes en marbre noir; analyser ensuite les bronzes des grillages et étudier les statues et les bas-reliefs dont nous reproduisons deux; observant ce qui se rapporte au culte nous admirons les orgues, et les ornements de soie richement brodés, d'un travail intéressant et précieux; l'église est une exposition de marbres et de bronzes nationaux et étrangers et peut être considérée comme le plus beau monument de style romain élevé en Portugal au Christ de Rome; de même que le temple de Batalha est le plus précieux monument érigé en Portugal dans le style anglo-gothique au Christ des goths.

Herculano en a parlé et a comparé les styles; nous rapprochons les idées en demandant: lequel des deux Christ était le véritable?

a portada da Egreja, até á altura das janellas, toda a frente pertence ao Paço, ainda toda a parte Norte e Sul do edificio, até meio, pertence ao Paço; o andar nobre, que vae á volta do edificio, onde se encontra a Bibliotheca, é, e foi sempre, paço. No pavimento do primeiro andar do torreão sudoeste habita S. M. El-Rei, quando está em Mafra; no pavimento superior, no andar nobre, n'esse torreão, estão os quartos de S. M. A Rainha, e, seguindo, n'esse andar, pela frente, passa-se a casa das tribunas para a Egreja, a que chamam de *benedictione*, onde estão as tres janellas maiores, entremeadas, do lado de fóra, com as estatuas do inquisidor S. Domingos e do fundador dos menores S. Francisco; segue-se para o Norte, e encontram-se os aposentos chamados dos principes, no torreão noroeste, volta-se á direita, segue-se, frente ao Nascente, e encontram-se, no angulo nordeste, os aposentos do bibliothecario; é tradição que habitou aqui o infante D. Miguel (Communicada pelo snr. Julio Ivo); referindo-se-lhe, diz fr. João de S. Joseph do Prado, obra citada, pag. 134: «na galeria em que corre a livraria, tem a cada n'um dos lados um quarto com toda a accommodação para qualquer Principe se alojar, com uma escada n'elle para fóra e toda a commodidade para se servir, cozinha, casas de creados, lojas, tudo com separação do Palacio», quer dizer: serventia independente; pelas duas portas, que se vêem na phototypia junta, communicam estes aposentos com a Bibliotheca que, d'esse lado, se vê, na phototypia, até ao centro; contiguo á Bibliotheca, do lado do Sul, angulo sueste, fica o quarto a que se refere a descripção transcripta; depois, segue-se pela galeria sul, encontra-se a casa de jantar do Paço, passam-se dois salões de recepção e chega-se ao torreão sudoeste, d'onde partimos. N'este passeio em volta, no Paço, é necessario ir vendo algumas capellas, notabilissimas pelos marmores. A applicação das casas do primeiro andar do lado do Poente é definida, na obra citada, pag. 135; entre a portada e o torreão noroeste, no pavimento onde estão os quartos de S. M. El-Rei, habitava d'antes o Conde de Mafra e hoje habita, uma parte do anno, seu filho dr. D. Thomaz de Mello Breyner.

Tendo visto muitas portas a dividir as galerias e muitas janellas, tudo de madeiras magnificas do Brazil e nacionaes; tendo subido ao terraço e admirado Cintra, o Mar, as Berlengas, e, pelo lado Nascente, os montes frondosos da Tapada; tendo bem certa a noção de que o fundador alcançou o seu desejo, dominando aquelles campos monotonos com um edificio-cidade; tendo, mesmo, percorrido a Tapada e visto saltar, pelos caminhos que dominam extensões vastissimas, os veados e os gamos; mais além, passar um rebanho de zebús, baloiçando as enormes corcovas, e aqui, os coelhos correndo aos cardumes; feito isto, que póde restar a fazer? Subir ao Paço e entrar na Bibliotheca, vêr ainda a talha Luiz XV, que reveste as paredes, e dedicar, inteiramente, a nossa attenção ao estudo dos livros raros e rarissimos: incunabulos, elzevires, etc., ao todo 30:000 volumes, e livros d'horas mss. illuminados; musicas mss. de M. A. Portugal, J. de Sousa, J. J. dos Santos, E. F. Leal, J. M. da Silva, J. J. Baldi, A. L. Moreira, etc. e dos cantores italianos Antonio Puzzi, Fortunato Mazziotti, etc.; na parte artistica: o retrato do fundador, e ferros magnificos, nas encadernações dos livros, por nós mesmo colleccionados.

Não se julgue que a Bibliotheca foi, sempre, um logar de estudo; nos *Apontamentos, desde 1800 a 1832*, de Eusebio Gomes, almoxarife do Paço de Mafra (Ms. pertencente ao snr. Julio Ivo, a quem agradecemos a permissão de transcrever isto), lê-se o seguinte: «Em todas as tres noites houve serenata na casa immediata á Livraria, onde cantaram Crescentini, Angeleli, Persegil e outros musicos italianos acompanhados com instrumental, e na terceira noite cantou a famosa Cantarina, a Catalam, da casa de S. Carlos. — Na Livraria armou-se um tablado onde, depois d'esta funcção, fez o Pinet muitas habilidades em uma só noite. O aperto era tanto que não podia passar a mais e os frades tinham tido permissão para poderem ir gosar d'estes divertimentos; porém, os que lá foram, soffreram insultos muito atrevidos dos seculares; alli, cada um parecia que estava em sua casa.» Isto passou-se em 4 de novembro de 1801, festejando a paz geral.

E se, retrocedendo á supposta ideia primitiva, mas com intuitos absolutamente differentes, toda a parte do mosteiro ainda fosse transformada n'uma grande universidade: na Universidade de Mafra?

Ayres de Sá.

Pénétrons dans le palais dont les escaliers assez vastes ne correspondent pas tout-à-fait à ce que l'on attendait; il semble qu'on avait eu l'intention de faire l'entrée par le côté est, et qu'un large escalier appuyé sur des colonnes conduirait directement à la bibliothèque; mais ce plan n'a pas été exécuté. Excepté le portail de l'église jusqu'à la hauteur des fenêtres, toute la façade principale, ainsi que la partie nord et sud jusqu'au milieu, appartiennent au palais actuellement; l'étage principal tout autour de l'édifice y compris la partie où se trouve la bibliothèque a toujours fait partie de l'habitation royale. Au premier étage de la tour du sud-ouest sont les appartements de Sa Majesté le Roi, au dessus se trouvent ceux de Sa Magesté la Reine; en suivant cet étage sur la façade principale on passe par la salle des Tribunes de l'église surnommée de *benedictione*. Cette salle reçoit le jour par les trois grandes fenêtres au dessus du portail; extérieurement ces fenêtres sont séparées par les statues de Saint Dominique, l'inquisiteur, et Saint François, le fondateur des ordres mineurs; suivant toujours vers le nord nous trouvons dans la tour du nord-ouest les appartements nommés des princes; tournant à droite on suit toujours la façade du levant et on se trouve à l'angle nord-est dans les appartements du bibliothéquaire; la tradition nous dit que ces appartements étaient habités par l'infant D. Miguel (communication de Mr. Julio Ivo). Frei João de Saint Joseph do Prado dans l'ouvrage que nous avons cité page 134 dit: Dans la galerie qui sert de bibliothèque on trouve, des deux côtés, des appartements assez vastes pour loger des princes, avec des escaliers indépendants, cuisines, chambres de domestiques, caves, le tout entièrement séparé du palais; les deux portes que l'on voit sur la phototypie font communiquer ces appartements avec la bibliothèque que nous voyons ici jusqu'au centre. Près de celle-ci du côté sud à l'angle sud-ouest se trouvent les appartements décrits ci-dessus; on suit la galerie du sud jusqu'à la salle à manger du palais, en passant par deux salles de réception, et on arrive à la tour du sud-ouest aux appartements du roi dont nous avons parlé. Dans ce trajet tout autour du palais il faut remarquer quelques chapelles dont les marbres sont précieux. Les appartements du premier étage sont ainsi divisés; entre le portail et la tour du nord-ouest, près des appartements de Sa Majesté le Roi, habitait autrefois le comte de Mafra, et actuellement son fils, le docteur D. Thomaz de Mello Breyner y séjourne une partie de l'année.

Tous ces appartements sont munis de portes et de fenêtres en magnifiques bois des îles, du Brésil, et du pays; des superbes terrasses on admire le magnifique panorama de Cintra, les îles Berlengas, l'océan et les collines verdoyantes de la forêt. On se rend bien compte du désir réalisé par le roi D. João V en dominant tous ces champs monotones avec un édifice qui était presque une ville; en parcourant les routes et les sentiers de la forêt on voit sauter au loin les cerfs et les chevreuils, près de nous passe un troupeau de bisons balançant leurs enormes bosses et les lièvres s'enfuient par troupes. Montons au palais et entrons dans la bibliothèque pour admirer les riches boiseries Louis XV qui recouvrent les murs et prêter entièrement notre attention aux plus rares elzévirs, aux plus précieux livres d'heures enluminés que nous ayons vus; en tout trente mille volumes; il y a aussi une riche collection de musiques de M. A. Portugal, J. de Sousa, J. J. dos Santos, L. F. Leal, J. M. da Silva, J. J. Baldi, A. L. Moreira, etc., et des chanteurs italiens Antonio Puzzi, Fortunato Mazziotti, etc. La décoration est artistiquement complétée par le portrait du fondateur, des ferrures magnifiques et de précieuses reliures des livres collectionnés par nous.

Cependant la bibliothèque n'a pas toujours été un lieu d'étude; dans les *notes* depuis 1800 à 1832 de Eusebio Gomes, intendant du palais de Mafra (ms. appartenant à Mr. Julio Ivo qui nous a permis de transcrire ceci) on lit ce qui suit: «Pendant trois nuits il y eut des sérénades dans le salon près de la bibliothèque où l'on entendit chanter Crescentini, Angeleli, Persegil et encore d'autres musiciens italiens accompagnés à grand orchestre; la fameuse Cantarina, la Catalane, du théatre de S. Charles y chanta aussi pendant la troisième soirée. Dans la bibliothèque on éleva un tréteau où après le concert Pinet exécuta des tours d'adresse. La foule était si compacte qu'on ne pouvait pas circuler; les moines avaient eu la permission d'assister à ces divertissements, mais ceux qui s'y hasardèrent souffrirent de graves insultes de la part des laïques; chacun semblait être chez soi». Ceci se passa le 4 novembre 1801 pour fêter la paix générale.

Et si, en revenant à la première idée, mais avec une orientation tout-à-fait différente, on instituait dans toute la partie du monastère une grande Université qui se nommerait l'université de Mafra?

(Traducção da exc.ma snr.a D. VIRGINIA BAPTISTA).

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & Cª-EDITORES

Fachada principal do Paço Mosteiro

MAFRA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª EDITORES

Estatuas em marmore de S. Bruno e S. Jeronymo na Egreja do convento

MAFRA

Retabulos dos altares lateraes na Egreja do convento

MAFRA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Bibliotheca Real do Paço-Mosteiro

MAFRA

Monsão

A BENÇOADO sólo o do alto Minho: em todo o nosso districto de Vianna não conhecemos outro tão productivo como este do concelho de Monsão.

Estende-se desde as serranias do Extremo até ao rio Minho, confinando com os concelhos de Melgaço pelo nascente, Arcos de Val-de-Vez pelo sul, e com Coura e Valença pelo poente.

A visinhança com a Galiza tem-lhe por vezes causado graves prejuizos, e nas guerras hespanholas este territorio mereceu preferencia ao inimigo, não só como ponto estrategico, mas ainda por ser celleiro capaz de alimentar um numeroso corpo de exercito; ás invasões leonezas seguiram-se as galegas, e por ultimo as castelhanas, cujas tropas aqui persistiram durante nove longos annos, em que os habitantes fugiram em massa abandonando as suas casas incendiadas e os seus campos assolados.

Monsão necessitou pois de empunhar n'uma mão a enxada, e na outra o arcabuz: foi lavradora e guerreira.

*

Os primordios de Monsão datam do principio da nossa nacionalidade, sendo então reguengo, cuja egreja D. Affonso Henriques testou ao Bispo de Tuy, desmembrando-a do Couto de Mazêdo, a antiga villa Amixenitelo, que em 1059 pertencia ao mosteiro de Vimarães.

Ao tempo que o Conde de Bolonha lhe deu o foral em 1261 já era Couto com privilegios concedidos por D. Sancho I.

O porto de Monsão, sendo o principal do rio Minho, desde Lapella a Melgaço, correspondia com o caminho para a Portella do Vêz, por onde mais facil se tornava invadir o centro da nossa Provincia.

Assim D. Diniz, querendo assegurar os limites do reino, cuidou em fortificar o monticulo que dominava este passo fluvial, levantando-lhe uma torre forte, que mais tarde serviu de menagem ao Castello quando as muralhas rodeavam o burgo proximo.

E para isentar a nova villa de toda a jurisdicção galega, obteve por troca feita no primeiro de janeiro de 1308 com o Bispo Tudense o padroado da sua egreja de Santa Maria, que mandou reedificar.

Até esta época as justiças do julgado de Fraião, no castello da Forna, na freguezia de Boivão, levavam a sua alçada até Monsão, porém as partes oriental e meridional d'este concelho ficaram debaixo da acção judicial do julgado da Penha da Rainha, cujo castello cahia em ruinas no monte da capella de S. Martinho, na freguezia de Abbedim.

*

No anno de 1368 quando o rei D. Fernando, primeiro de Portugal, teve a velleidade de cingir uma corôa hespanhola, entraram triumphalmente as nossas hostes pela Galiza, mas breve fômos obrigados a retirar, chegando mesmo os inimigos a passar o rio, pondo apertado cêrco a Monsão.

Achava-se a praça desprovida de mantimentos e ausente o seu alcaide-mór Vasco Gomes de Abreu; a esposa d'este fidalgo Deus-a-deu Martins, da familia dos Palhares, de Trute, vendo a triste situação dos portuguezes, lembrando-se talvez do estratagema a que Celorico da Beira deveu a liberdade, n'um desespero heroico, mandou atirar do alto das muralhas aos sitiantes os pães feitos com os ultimos restos da farinha que tinha, persuadindo-os de que a villa estava bem provida.

Conseguiu a famosa dona o intento, pois que D. Pero Rodriguez de Sarmento, o adelantado que dirigia o assedio, exasperado de render a praça se voltou á Galiza.

O escudo de Monsão commemora este feito que os Palhares quizeram perpetuar no seu brazão de armas, e porque se realisou no dia de S. Francisco, as rodearam com o serafico cordão.

Não serei eu quem ponha em duvida a origem do glorioso estemma municipal da *nobre e leal Villa,* porém caso ignorassemos a lenda de Deus-a-deu, iriamos affirmar que a mulher com um pão em cada mão coroando a torre herardica symbolisava o direito de *brancagem,* que aqui designa o imposto sobre o pão cozido, que outr'ora constituia a mais importante industria monsanense, e que do foral affonsino, de 12 de março de 1262, passou para o manuelino do primeiro de junho de 1512.

Monsão

SUR le sol béni de notre province du haut Minho, et dans toute la vaste contrée de Vianna, la commune de Monsão est considérée comme la plus fertile et productive.

Elle s'étend depuis la chaîne de montagnes du Extremo jusqu'au fleuve Minho confinant à l'est avec la commune de Melgaço, au sud avec celle de Arcos de Val-de-Vez, et au couchant avec celles de Coura et Valença.

Le voisinage de la Gallice lui a causé de graves dommages, et lors des guerres espagnoles, ce territoire fut toujours visé par l'ennemi, non seulement au point de vue stratégique, mais comme important grenier d'approvisionnement pour l'armée; les invasions galliciennes suivirent celles de Léon, et plus tard celles de Castille maintinrent leurs troupes en cet endroit pendant neuf longues années, obligeant les habitants à s'enfuir, abandonnant leurs habitations incendiées et leurs champs dévastés.

Monsão dût empoigner d'une main la bêche et de l'autre l'arquebuse; ses habitants furent laboureurs et guerriers à la fois.

*

L'origine de Monsão, terre de la couronne dans les anciens temps, date du commencement de notre nationalité; son église léguée à l'Évêque de Tuy par D. Affonso Henriques, avait été séparée du Couto de Mazêdo, l'ancienne bourgade Amixenitelo, qui appartenait en 1059 au monastère de Vimarães.

Lorsque en 1261 le Comte de Boulogne lui accorda une charte, Couto possédait déjà des privilèges concédés par D. Sancho I.

Le port de Monsão, étant le plus important du fleuve Minho, depuis Lapella à Melgaço, et communiquant avec la route de Portella do Vez, permettait d'envahir facilement le centre de notre Province.

D. Diniz, voulant bien raffermir les frontières du royaume, pensa donc à fortifier le petit mont qui dominait ce passage fluvial, et il fit élever un fort, qui servit plus tard de donjon du château lorsque les murs entourèrent le bourg voisin.

Et afin de délivrer la nouvelle ville de toute juridiction gallicienne, il obtint, par un échange fait avec l'Évêque de Tuy le premier Janvier 1308, le patronage pour son église de Ste Marie, qu'il fit réédifier.

Jusqu'à cette époque les jugements des tribunaux de Fraião, du château de Forna, de la paroisse de Boivão, s'étendaient jusqu'à Monsão, mais la partie orientale et méridionale de la commune restèrent sous l'action judiciaire de Penha da Rainha, dont le vieux château ruiné dominait la montagne de la Chapelle de St. Martin, dans la paroisse de Abbedim.

*

Lorsque, en 1368, le roi D. Ferdinand 1er de Portugal, eut la velléité de ceindre une couronne espagnole, nos troupes firent une entrée triomphale en Gallice, mais elles dûrent bientôt rebrousser chemin, poursuivies par les ennemis qui parvinrent à traverser le fleuve, et assiégèrent Monsão.

La place se trouvait tout-à-fait dépourvue de subsistances et son gouverneur Vasco Gomes de Abreu était absent; Deus-a-deu (Dieudonnée) Martins, de la famille des Palhares, de Trute, épouse du noble gouverneur, vit la pénible situation des portugais, et se souvenant peut-être du stratagème qui rendit la liberté à Celorico da Beira, pleine d'un désespoir héroïque, elle fit jeter aux assaillants, du haut des murailles du château, les pains faits avec les derniers restes de farine, les persuadant ainsi de l'abondance de vivres de la ville.

D. Pero Rodriguez de Sarmento qui dirigeait le siège, fut heureusement trompé; désespéré de ne pouvoir vaincre, il retourna en Gallice.

Les Palhares voulurent perpétuer cette action d'éclat sur leurs armes et sur l'écusson de la ville de Monsão, et comme cela eut lieu le jour de Saint François, on y voit figurer aussi le cordon séraphique.

Dieu nous préserve de mettre en doute l'origine du glorieux emblème municipal de la *noble et loyale ville,* cependant si nous ignorions la légende de Deus-a-deu, nous pourrions presque assurer que cette femme avec un pain dans chaque main, surmontant la tour héraldique, symbolise le droit de

O recinto medieval da villa, de que era nucleo a egreja com o bairro adjacente, apesar de restricto, comprehendia todo o lado oriental da praça de Deus-a-deu.

Uma das phototypias representa a parte norte do *Terreiro,* tendo nos primeiros planos o chafariz e a capella do Lorêto.

Detraz da ermida vimos vestigios da antiga muralha de cantaria, franqueada outr'ora por alguns cubellos, distanciados a tiro de bésta, e cuja barbacã só se completára no reinado de D. João II.

O alçado e planta do nosso castello encontram-se desenhados no *Livro das Fortalezas do Reino,* de Duarte de Armas, existente na Torre do Tombo, e Oliveira Martins, na sua *Vida do Condestavel D. Nun'Alvares,* vulgarisou n'uma reduzida photogravura a vista do primitivo cêrco.

No principio da guerra da acclamação os velhos muros, obstruidos pela casaria, de pouco valiam; em 1656 chamado o engenheiro militar Miguel de Lascol, francez que residia em Vianna, cuidou immediatamente da defeza da villa, mas faltava-lhe o tempo, e o que é mais, o dinheiro.

N'esta reforma desappareceu o castello, alargando-se o ambito fortificado, e construindo dois baluartes imperfeitos, alguns redentes sobre o rio, e uma tenalha, denominada forte de Santo Antonio, que pretendia proteger uma eminencia exterior e uma fonte proxima.

As actuaes cortinas e revelins devem-se não só ao engenheiro Manuel Pinto Villaslobos, no começo do seculo XVII, mas ao Conde de Lippe, que, de 1762 a 1769, modificou, por completo e pelo systema de Vauban, todas as fortificações, dando-lhes assim mais desenvolvimento e unidade, e levantando quarteis, hospital e armazens.

Demoliram os dois conventos que estorvavam a linha de defeza: o de freiras benedictinas, quando em janeiro de 1704 declaramos guerra á Hespanha, e o de franciscanas em julho de 1769, indo estas com as de Valença para Braga onde formaram a communidade — *Mosteiro de Santa Izabel* —, e aquellas em 1713 para o seu novo mosteiro de Barcellos.

Davam serventia á praça quatro portas: para o norte sobre o rio a porta de Salvaterra, e mais acima a das Caldas, que ficou inexpugnavel; ao poente a porta do Rozal, e a do Sol, com um baluarte a cavalleiro, pelo meio dia. Esta ultima porta foi arrasada no anno passado de 1902, para levar dentro da villa a estrada real dos Arcos de Val-de-Vez, e a de Valença a Melgaço, que se ligam n'este ponto.

A nossa vista geral apresenta o aspecto da villa tirado do local a que nos estamos referindo; no derradeiro plano apparecem as montanhas galegas, e á direita detraz da torre da Matriz da bella quinta de Teanes, do illustrado deputado hespanhol D. Alexandre Mon y Landa.

Soffreu esta praça o mais apertado cêrco que ha memoria na historia militar do nosso paiz.

Andava accesa a guerra entre Hespanha e Portugal, e feriam-se sanguinolentos combates nas fronteiras do Alemtejo e de Entre-Douro e Minho, com varias alternativas, quando o Marquez de Vianna com um exercito de doze mil homens passa o rio Minho, toma Lapella, e vem no dia 7 de outubro de 1658 sitiar Monsão.

Governava a villa um experimentado cabo de guerra, o tenente de mestre de campo Lourenço de Amorim Pereira, que dispunha sómente de seiscentos infantes, não bisonhos e bem providos.

Logo no primeiro assalto perdemos o convento de S. Bento, e o de S. Francisco ficou arrasado; porém já antes as monjas se haviam retirado a coberto das muralhas.

E porque os portuguezes se defenderam valorosamente, determinou o general galego fixar proximo os seus arraiaes.

Não descurava o Conde de Castello Melhor o abastecimento de Monsão, mas morreu antes de vêr coroados os seus esforços; succedeu-lhe na empreza o Visconde de Villa Nova da Cerveira, que conseguiu soccorrer a praça pelo rio com dois mil soldados e algumas munições de guerra e de bôcca. Exasperados os hespanhoes resolveram formar um cordão, fechando o cêrco e montando diversas baterias.

Decorreram quatro mezes em que os defensores de Monsão contiveram em respeito as numerosas forças de D. Balthazar de Pantoja; mas sabendo este que a praça carecia de tudo, planeou um assalto geral para o primeiro dia de fevereiro de 1659.

A situação de Lourenço de Amorim era critica, pois que os seus soldados estavam reduzidos ao dizimo, as brechas abertas, as minas atacadas, sem viveres nem esperança de os receber.

Antes do acommettimento, o general hespanhol propôz aos portuguezes considerações de honrosa

brancagem, qui désigne l'impôt sur le pain cuit, et qui était autrefois un des plus importants revenus de Monsão, ayant eu ses privilèges *affonsinos,* le 12 Mars 1262, continués sous D. Manuel le 1er Juin 1512.

La partie médiévale de la ville dont le centre était l'église et le quartier y attenant, comprenait, malgré sa petitesse, tout le côté oriental de la place de Deus-a-deu.

Une des gravures réprésente la partie nord du *Terreiro;* sur les premiers plans on voit la fontaine et la chapelle de Lorêto.

Derrière celle-ci on aperçoit des vestiges d'une ancienne muraille en pierre de taille, flanquée autrefois de quelques tours, à distance de tir d'arbalète, et dont le parapet ne fut terminé que sous le règne de D. Jean II.

Les dessins et plans de ce château se trouvent dans le *Livre des Forteresses du royaume,* de D. Duarte de Armas, existant au chartier de Lisbonne, et dans la *Vie du Connétable D. Nun'Alvares,* Oliveira Martins, a fait reproduire dans une photogravure très réduite la vue de l'ancienne tour.

Au commencement de la guerre d'acclamation ces vieux murs, obstrués de maisons, n'avaient aucune valeur; en 1656 on appela l'ingénieur militaire Michel de Lascol, français résidant à Vianna, qui s'occupa immédiatement de la défense de la ville, mais il dût lutter avec le manque de temps, et encore plus, avec l'exiguité des ressources.

Le château disparût alors, l'enceinte fortifiée fut élargie et on construisit deux remparts imparfaits, quelques redans sur le fleuve, et un tenaillon, nommé fort St. Antoine, dans le but de protéger une éminence extérieure et une fontaine voisine.

Les courtines et ravelins que l'on voit actuellement, furent executés, non seulement par l'ingénieur Manuel Pinto Villalobas, au commencement du XVIIme siècle, mais par le Comte de Lippe qui, plus tard en 1762 à 1769, modifia complètement selon le systeme Vauban, toutes ces fortifications, leur donnant plus de développement et d'unité et élevant encore des casernes, des hôpitaux et des magasins. On démolit les deux couvents qui encombraient la ligne de défense; celui des sœurs bénédictines, en Janvier 1704, quand nous déclarâmes la guerre à l'Espagne; elles furent plus tard en 1713 transférées au nouveau monastère de Barcellos; le couvent des franciscaines fut démoli en Juillet 1769; les religieuses réunies à celles de Valença se retirèrent à Braga où elles formèrent la Communauté — *Monastère de Sainte Elisabeth.*

La place était desservie par quatre portes: au nord, sur le fleuve la porte de Salvaterra et plus haut celle des Caldas, qui resta inexpugnable; au levant la porte du Rosal et au midi celle du Sol, dominée par un rempart. Cette dernière fut détruite en 1902, afin de faire parvenir dans la ville la grande route de Arcos de Val-de-Vez, et celle de Valença et Melgaço, qui se joignent à cet endroit.

Notre gravure représente l'ensemble de la ville, pris de l'emplacement dont nous parlons; sur le dernier plan on aperçoit les montagnes galliciennes et à droite, derrière le clocher de la Cathédrale, se trouve la belle propriété de Teanes, appartenant à l'illustre député espagnol, D. Alexandre Mon y Landa. Cette place souffrit le siège le plus dur de l'histoire militaire portugaise.

Au plus fort de la guerre entre l'Espagne et le Portugal et quand de sanglants combats se livraient, avec de variables issues, sur les frontières de l'Alemtejo et Entre-Douro et Minho, le Marquis de Vianna avec une armée de douze mille hommes, passa le fleuve Minho, s'empara de Lapella, et vint, le 7 Octobre 1658, assiéger Monsão.

Le gouverneur de la ville était alors un remarquable chef de guerre, le lieutenant mestre de camp Lourenço de Amorim Pereira, ayant sous ordres à peine six cents hommes d'infanterie, courageux et bien disposés.

Au premier assaut nous perdîmes le couvent de St. Benoît, et celui de St. François fut anéanti; cependant les religieuses avaient eu le temps de se retirer à l'abri des murs.

Et comme les portugais se défendaient vaillamment, le général gallicien prit la résolution de se fixer de plus en plus près.

Le Comte de Castello Melhor ne négligeait pas l'approvisionnement de Monsão, mais il mourût avant de voir ses efforts couronnés de succès; le Vicomte de Villa Nova de Cerveira, son successeur, réussit encore à secourir la place, du côté du fleuve, avec deux mille hommes et quelques munitions de guerre et de bouche. Les espagnols exaspérés résolurent de resserrer le siège et montèrent quelques batteries.

Pendant quatre mois les défenseurs de Monsão réussirent à maintenir à distance les nombreuses troupes de D. Balthasar Pantoja; mais comme celui-ci savait que la ville était à bout de ressources, il délibéra de livrer un assaut décisif le 1er Février 1659.

capitulação; recusaram a principio os nossos, porém depois de demorado conselho, visto ser impossivel resistir por mais tempo, deliberaram fazer a rendição.

No dia 2 de fevereiro pela manhã os sitiados, segundo as praxes da guerra, debaixo de fórma, com as armas carregadas ao hombro, peça com o morrão acceso, bandeiras desfraldadas ao vento, e ao som dos tambores, sob o commando do bravo Lourenço de Amorim, sahiram pela brecha, e esses 236 corajosos soldados, que mal se sustinham em pé, recebiam a continencia das tropas inimigas.

Pantoja teceu-lhes o mais subido elogio, apontando-os a seus officiaes como exemplo de valor e lealdade!

Seguiam atraz os feridos e as bagagens, dirigindo-se para Rio Bom nas proximidades da Portella do Extremo, onde acampava o visconde.

Ás freiras foram fornecidas carruagens e uma escolta de guarda de honra; e os paisanos que quizessem retirar tiveram quinze dias.

Não tardou tambem a entregar-se com os mesmos capitulos a nossa praça de Salvaterra, além Minho, que o viannez Martim do Rego Barreto pouco antes reedificára.

Monsão esteve captiva até á conclusão da paz.

Lourenço de Amorim, o morgado da torre de Fontão, na ribeira Lima, como galardão de seus serviços teve entre outras mercês o titulo de *Dom,* que se estenderia aos seus descendentes, e o governo do Castello de Vianna, onde existe ainda hoje o seu brazão, orlado com a gloriosa divisa:

VIRTVS EST PREMIVM OPTIMVM

*

A matriz de Monsão, com o seu portico de singela architectura romanica, não vae além do seculo XIV, e internamente apenas conserva intacta a capella de S. Sebastião, estylo gothico terciario, que serve de jazigo ao seu fundador D. Vasco Marinho; não se pense que seja o veneravel bispo de Orense, senão o protonotario apostolico, progenitor dos Marinhos em Portugal, que obteve da Curia romana e de el-rei D. Manuel rendosos beneficios, áquém e além Minho, que depois legou a seus tres filhos.

O tumulo feito em 1521 tem a figura em relevo de D. Vasco, artisticamente executada, como toda a obra, em calcareo.

*

A egreja parochial de Longosvalles, a poucos kilometros da villa, foi outr'ora mosteiro de Conegos regrantes, de que os jesuitas se apossaram em 1551; o seu abside semi-circular e abobadado comprova a sua antiguidade, que reputavamos coeva da fundação da monarchia.

*

O palacio de Brejoeira, sito na freguezia de Pinheiros, a 5 kilometros de Monsão, na estrada para os Arcos de Val-de-Vez, é a melhor residencia de toda a provincia; a sua construcção durou de 1806 a 1828, e Luiz Pereira Velho de Morcoso alli dispendeu mais de um milhão de cruzados; o filho, aquelle lendario Simão Pereira, ultimo morgado, cuja franqueza ainda hoje se encarece, tornou a Brejoeira uma residencia principesca; seus herdeiros venderam-a em 1901 ao conselheiro Pedro de Araujo, do Porto. O edificio d'um só andar fórma quatro fachadas, tendo a principal para o oriente, e nos cantos a sua torre, porém a do S. O. nunca chegou a concluir-se.

De estylo architectonico do falso renascimento conserva todavia resaivos rococos.

*

Além d'esta vivenda ha no concelho de Monsão outras importantes, como a de Rodas, pouco distante da villa, e pertencente aos Viscondes da Carreira, em Ceivães a casa do Hospital, dos Barões do mesmo titulo, e hoje por successão do illustre dr. Pedro de Azevedo de Bourbon, a Lomba, na freguezia de Moreira, do nosso amigo dr. Antonio José de Pinho, etc.

La situation de Lourenço d'Amorim était des plus critiques car ses soldats étaient réduits à la dernière extrémité, les brèches ouvertes, les mines attaquées, pas des vivres, ni d'espoir d'en recevoir. Avant l'attaque, le général espagnol proposa aux portugais une capitulation des plus honorables; ceux-ci commencèrent par refuser, mais, après de mûres refléxions, comme la résistance devenait impossible, ils résolurent de se rendre.

Le matin du 2 Février les assiégés armés et équipés selon toutes les règles de la guerre, les drapeaux déployés au vent et au son des tambours sortirent par la brèche sous le commandement du brave Lourenço d'Amorim, et ces 236 courageux soldats pouvant à peine se tenir debout, reçurent le salut de l'armée ennemie. Pantoja leur rendit les plus grands éloges et les présenta à ses officiers comme exemple de courage et de loyauté. Derrière suivaient les blessés et les bagages qui se dirigèrent vers Rio Bom, près de Portella do Extremo où campait le vicomte.

Les religieuses furent conduites en voitures et suivies d'une garde d'honneur; les bourgeois qui voudraient évacuer la ville eurent quinze jours pour se préparer.

Peu de temps après, notre place de Salvaterra, entre Minho, récemment réédifiée par Martim do Rego Barreto, capitula aussi dans les mêmes conditions. Monsão resta captive jusqu'à la conclusion de la paix. Lourenço d'Amorim, l'aîné de la tour de Fontão au bord du Lima, reçut comme récompense de ses services, avec d'autres grâces, le titre de *Dom,* extensif à ses descendants, et le gouvernement du château de Vianna, où l'on voit encore aujourd'hui ses armoiries cerclées de la glorieuse devise:

VIRTVS EST PREMIVM OPTIMVM

*

L'église paroissiale de Monsão avec son simple portail d'architecture romaine date à peu près du XIV^{me} siècle et intérieurement on n'y voit d'intacte que la chapelle de St. Sébastien dans le style gothique tertiaire qui sert de tombeau à son fondateur D. Vasco Marinho; celui-ci n'est pas le vénérable évêque d'Orense, mais le protonotaire apostolique ascendant de tous les Marinhos du Portugal qui obtînt de la curie romaine et du roi D. Manuel d'importantes richesses qu'il légua à ses trois fils. Ce tombeau tout en pierre calcaire fut exécuté en 1521 et on y voit la statue en relief de D. Vasco remarquablement travaillée.

*

L'église paroissiale de Longosvalles à quelques kilomètres de la ville, fut autrefois un monastère de Chanoines réglants dont les jésuites s'emparèrent en 1551; son abside voûté et demi circulaire atteste bien son antiquité; nous pensons qu'elle date de la fondation de la monarchie.

*

Le palais de Brejoeira situé dans la paroisse de Pinheiros à cinq kilomètres de Monsão sur la route qui mène à Arcos de Val-de-Vez est la plus belle résidence de toute la province; Luiz Pereira Velho de Moscoso dépensa pour sa construction plus d'un million de cruzades et les travaux durèrent de 1806 à 1828; son fils Simão Pereira, le dernier héritier du majorat dont l'hospitalité est encore aujourd'hui légendaire, fit de Brejoeira une résidence princière; ses héritiers la vendirent en 1901 à Mr. le Conseiller Pedro d'Araujo, du Porto.

L'édifice d'un seul étage a quatre faces dont la principale est tournée au levant et les angles garnis de tourelles; celle du S. O. n'a jamais été terminée. L'architecture est dans le faux style de la Renaissance, dont elle présente quelques détails rococo.

*

Monsão possède encore d'autres propriétés importantes, comme celle de Rodes peu éloignée de la ville et qui appartient au vicomte de Carreira; à Ceivães se trouve la maison du *Hospital,* propriété

*

A torre de Lapella, que se ergue sobranceira no rio Minho, a 6 kilometros abaixo de Monsão, e a 12 de Valença, foi mandada edificar em 1370 por D. Fernando, como o attesta o brazão real portuguez com onze castellos, que sobrepuja a porta ogival, unica entrada a dez metros do sólo, e os *machicoulis* que restam.

De planta quadrada mede a torre 12 metros por face sobre 66 metros de alto, e as paredes com 2m,50 de espessura, devendo ter tido tres pavimentos: era a torre de menagem, vulgarmente chamada *vara* do Castello, cujos muros se demoliram em 1706 para fortificar Monsão.

Junto ao cubo agrupa-se a aldeia, que recebeu o nome d'esta atalaia raiana.

Uma das phototypias apresenta a torre de Lapella pelo nordeste, e tirada da margem hespanhola, onde se acha abeirada a barca de passagem, e junto o vigilante *carabineiro.*

*

A riba Minho tem fama como região vinicola; do lado de Portugal, o nosso concelho produz vinho que se reputa o melhor de toda a provincia; do mesmo modo os valles fronteiriços, de Salvaterra a Crescente, abundam no excellente *vinho de Condado.*

Não esqueçamos que em Ribadávia fica o centro dos *viños del Rivero,* celebres desde os mais remotos tempos.

O typo geral dos vinhos minhotos assemelha-se ao Bordeus, avantajando-se-lhe pelas condições tonicas e exquisito paladar.

Os vinhos verdes são conhecidos no estrangeiro desde D. João I, e estimados em Lisboa no tempo de D. Manuel, como conta Gil Vicente, no auto intitulado — *Pranto de Maria Parda.*

No reinado de D. João III levaram os nossos navios vinho para vender, primeiro por conta propria, e depois para as *feitorias* portuguezas de Flandres; mas as luctas religiosas depressa arruinaram o commercio flamengo, de maneira que os inglezes vieram procurar directamente o vinho, estabelecendo logo na foz do Lima um deposito, com succursal em Monsão, para compra não só dos nossos vinhos, que designavam por *Red Portugal wines,* como de outros vinhos portuguezes e hespanhoes.

A região vinhateira monsanense abrangia Melgaço, o condado e a riba d'Ávia na Galiza.

Floresceu esta agencia britannica em 1599, e continuou prospera até 1640, em que a guerra com a Hespanha assolou durante vinte e oito annos este territorio, pondo tudo a ferro e fogo; assim as transacções paralysaram, e no meiado do seculo XVII a feitoria ingleza foi transferida para o Porto, inutilisando-se n'essa occasião os livros da exportação dos nossos vinhos, que o *Port-wine* começou a supplantar.

O vinho de Monsão n'estes ultimos annos voltou a merecer os antigos creditos, e o seu typo mantem-se superior a todos os congéneres da provincia.

E com effeito merece esta preferencia.

*

A villa começa a perder o aspecto militar tornando-se mais risonha, e as suas casas modernas são de boa fabrica, como se distingue na vista geral.

Salvaterra dista ainda um kilometro rio abaixo.

Monsão vai tendo maior desenvolvimento e importancia internacional, contando a villa 2:500 habitantes, e o concelho 25:000.

Numerosas quintas aformoseiam a paizagem, e lindas vivendas orlam as estradas e se avistam nas verdejantes collinas; n'alguns sitios as propriedades são vedadas por *muros de pasta,* compostos de fiadas de esteios unidos com cal, meio economico e vantajoso por occupar pouco terreno.

Espera-se que no futuro anno de 1904 a linha ferrea ligará Valença a Monsão; pela margem direita do Minho passa o comboio que de Guilharey vai para Orense, tendo estação em Salvaterra.

L. de Figueiredo da Guerra.

du baron de Ceivães, léguée à l'illustre docteur Pedro d'Azevedo de Bourbon; la Lomba, paroisse de Moreira, qui appartient à notre ami Antonio José de Pinho & C.a

*

La tour de Lapella, qui s'élève sur la rive du Minho 6 kilomètres au dessous de Monsão et à 12 kilomètres de Valença, fut édifiée en 1370 sous le règne de D. Fernando, comme on le voit sur les armes royales portugaises, à onze chateaux, qui surmontent la porte ogivale située dix mètres au-dessus du sol et les machicoulis qui restent. La construction carrée a douze mètres sur chaque face, soixante six mètres de haut et les murs ont deux mètres cinquante d'épaisseur; primitivement elle doit avoir eu trois étages: c'était l'ancien donjon que l'on nommait *vara* du château et dont les murs furent démolis en 1706 pour fortifier Monsão.

Au pied de la tour se trouve le village qui a reçu le nom de cette redoute limitrophe.

Une de nos phototypies représente la tour de Lapella vue du nord-est et prise de la rive espagnole, où l'on voit ancré le bateau du passeur et le veilleur carabinier.

*

Les bords du Minho sont réputés comme région vinicole; sur la rive portugaise notre commune produit le meilleur vin de toute la province; sur les vallées frontières de Salvaterra à Crescente on cultive l'excellent vin de Condado.

À Ribadávia se trouve le centre des *viños del Rivero,* dont la renommée remonte aux temps les plus reculés. Le type général des vins de Minho est semblable à celui des vins de Bordeaux mais supérieur par ses conditions toniques et son fumet exquis. Les vins verts sont connus à l'étranger depuis le règne de Jean Ier et très estimés à Lisbonne du temps de D. Manuel, comme le raconte Gil Vicente dans sa pièce intitulée *Pranto de Maria Parda.* Sous le règne de D. Jean III nos navires emportèrent des chargements de vins pour vendre, d'abord pour leur propre compte, ensuite au factoreries portugaises en Flandres; mais les luttes religieuses ruinèrent bientôt le commerce flamand, de manière que les anglais vinrent directement chercher ici les vins et établirent sur l'embouchure du Lima un vaste magasin avec succursale à Monsão pour l'achat et vente de ces produits, ainsi que des autres vins portugais et espagnols qu'ils désignèrent collectivement comme *Red Portugal wines.*

La région viticole de Monsão comprenait Melgaço, le Condado et Ribadávia en Gallice.

Cette agence britanique florissante en 1599 continua à prospérer jusqu'à 1640, époque où la guerre avec l'Espagne dévasta pendant 28 ans notre territoire mettant tout à feu et à sang; toutes les transactions furent paralysées et vers le milieu du dix-septième siècle la factorerie anglaise fut transférée à Porto; on détruisit alors les livres d'exportation de nos vins que le *Port-wine* commença à supplanter. Dernièrement les vins de Monsão ont eu un regain de leur ancienne réputation; leur type continue à être supérieur à celui des autres vins de la province, et cette préférence est toute méritée.

*

La ville commence à perdre son aspect militaire et à devenir plus pittoresque, et les constructions modernes sont assez élégantes, comme on le voit sur la vue générale.

Salvaterra se trouve à un kilomètre en aval du fleuve. Monsão acquiert de jour en jour plus d'importance internationale; la ville compte 2:500 habitants et la commune 25:000. Le paysage est embelli par de nombreuses propriétés; sur les collines verdoyantes et au bord des routes on voit de jolies maisons; les propriétés sont séparées par des murs *de pasta* composés de minces étançons reliés par de la maçonnerie, système économique et occupant peu d'espace.

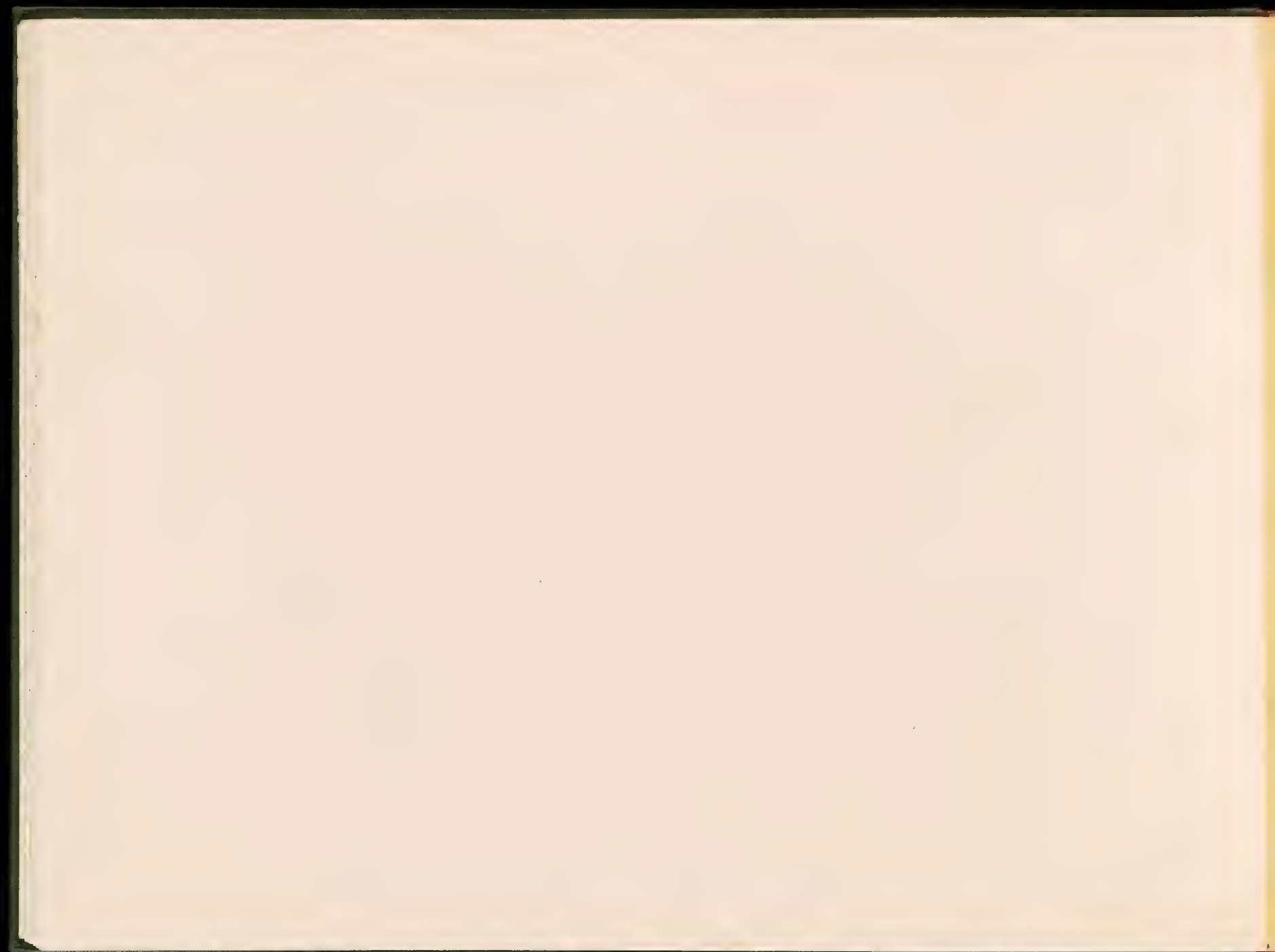
En 1904 nous espérons que le chemin de fer ira de Valença à Monsão; la rive droite du Minho est desservie par le chemin de fer qui va de Guilharey à Orense, avec une station à Salvaterra.

L. de Figueiredo da Guerra.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Vista geral

MONSÃO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Estatua de Deu la Deu

MONSÃO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Palacio da Berjoeira

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & Cª-EDITORES

Torre de Lapella

MONSÃO

Aveiro

(A cidade e a paizagem)

SABER se a *oppidum Talabrica,* de que falla Plinio, era a vaga Talabriga dos turdulos, se ella assentava onde está actualmente Aveiro, ou, mais proxima do Vouga, onde hoje é Cacia; saber o que fosse essa povoação na pre-historia e na proto-historia da Peninsula; averiguar quando trocou pelo actual o seu antigo nome, e em que circumstancias historicas isso se deu; sobre esse nome e a sua origem fazer conjecturas de toponimia, ingenuas ou puramente phantasistas — não são coisas que tenham cabimento n'esta ligeira noticia, nem o simples dilettantismo archeologico do auctor d'ella poderia trazer nova luz a esse velho e obscuro problema topographico.

Que, atravez das civilisações e sociedades que se succederam no occidente da Peninsula, devesse existir uma povoação mais ou menos importante junto á foz do Vouga — é uma presumpção historica decerto plausivel. Juntamente com esta razão geographica, a immemorial industria salina, a que já se refere o famoso testamento de Mummadona [1], as pescarias, a navegação são circumstancias sufficientes para determinar a existencia, alli, d'um centro economico, cuja importancia oscillaria com as vicissitudes da historia. Comtudo, o seu valor, ao tempo da formação do Condado Portucalense e no começo da monarchia, não parece ter sido grande. Situada na mobil e incerta zona fronteiriça do Islam e dos dominios astur-leonezes, é natural que ella soffresse e decaísse, sob a longa acção da invasão sarracena e das guerras da reconquista, e talvez das repetidas incursões maritimas da pirataria mourisca.

No seculo XV, porém, influenciada pelo movimento historico que nos lançou nas emprezas e aventuras do mar, Aveiro vê começar um novo cyclo de prosperidade. O grande Regente cinge d'altas e fortes muralhas, em que se rasgam oito portas, o que é hoje o bairro do sul e constitue a actual freguezia da Gloria. Este facto basta para revelar, não só a importancia economica que Aveiro já então assumira, mas tambem a importancia estrategica que lhe dava um dos maiores e mais avisados homens de governo que têm havido em Portugal.

Extra-muros, ao norte do esteiro, havia já a esse tempo, entre as hortas, vinhas e campos que por alli se estendiam, um povoado a que se chamava a *villa nova,* e que parece ter sido o nucleo embryonario da sua vida maritima na Renascença, vida que se illustrou com nomes gloriosos de navegadores, como o do celebre João Affonso. Ahi habitariam mareantes e pescadores; ahi se faria, como hoje, o trafego do pescado; ahi seriam os estaleiros, de que mais d'uma fusta ou caravella saíriam para a tenaz e secular conquista do Mar Tenebroso.

A descoberta da Terra Nova veio trazer a Aveiro um novo elemento de riqueza. Dos cento e cincoenta navios, que, no meado do seculo XVI, a sua praça armava, cerca de sessenta empregavam-se na pesca do bacalhau. E a tradição d'uma colonia ingleza, de caracter commercial, da qual se tem querido encontrar vestigios toponimicos no nome d'um dos bairros da cidade, o Alboy, deixa vêr a extensão que o seu commercio maritimo chegou a attingir. Além d'isso, as condições do seu porto eram taes que permittiam a concentração, n'elle, d'uma esquadra, decerto numerosa e contendo as maiores unidades navaes do tempo, visto ter sido em Aveiro que os *terços* da Beira embarcaram para a fatal jornada d'Africa.

Erigida em ducado, de que foi donatario D. Jorge de Lencastre, filho do bastardo de D. João II, o senhorio d'esta casa illustre, *tombée en quenouille* mais d'uma vez, e repetidamente pleiteada por motivos de successão, passou aos Mascarenhas e foi extincto em 1759, quando o seu ultimo representante,

---

[1] «In territorio Colimbrie villa de alcaroubim... *terras in alavario et salinas* que ibidem comparavimus». — Testamento de Mummadona, anno 959. *Dipl. et Ch.*, P. M. H., n.º 76.

Aveiro

(La ville et le paysage)

SAVOIR si l'*oppidum Talabrica,* dont parle Pline, était la vague Talabriga des turdules [1], et si elle siégeait à l'endroit où se trouve actuellement Aveiro, ou, plus près du fleuve Vouga, à l'emplacement de Cacia; savoir ce qu'a été cette peuplade dans la pré-histoire et la proto-histoire de la Peninsule; avérer à quelle époque et en quelles circonstances son ancien nom a été remplacé par celui qu'elle porte aujourd'hui; faire des conjectures naïves et fantaisistes sur ce nom et son origine — ce sont des choses qu'on ne peut discuter dans cette courte notice et qui renferment un vieux et obscur problème topographique auquel le simple dilettantisme archéologique de son auteur ne saurait apporter de nouvelles lumières.

Cependant il est plausible que, à travers toutes les sociétés qui se sont succédées à l'Occident de la Péninsule, il ait dû exister une peuplade plus ou moins importante près de l'embouchure du Vouga. À l'appui de cette raison géographique, l'immémoriale industrie saline, dont il était déjà question dans le fameux testament de Mummadona, la pêcherie, et la navigation, seraient suffisantes pour prouver l'existence, en ce lieu, d'un centre économique dont l'importance aurait varié selon les vicissitudes de l'histoire. Mais, au temps de la formation du Comté Portugais et au commencement de la monarchie, sa valeur ne parait pas avoir été très grande. Située sur la zone mouvante et incertaine de la frontière de l'Islam et des domaines léon-asturiens, il est probable qu'elle ait souffert et déchu, sous l'action de l'invasion des sarracins et des guerres de reconquête, voire même des incursions maritimes de la piraterie mauresque, si souvent répétées.

Au XV^{me} siècle, toutefois, sous l'influence du mouvement historique qui nous lança sur le chemin des entreprises et des aventures maritimes, Aveiro vit commencer une nouvelle ère de prospérité. Le grand régent D. Pedro entoura de hautes et fortes murailles, percées de huit portes, ce qui est actuellement le quartier sud et compose la paroisse de Gloria. Ce fait est suffisant pour démontrer, non seulement l'influence économique dont Aveiro jouissait déjà dans ce temps là, mais aussi l'importance stratégique que lui accordait un des plus grands et des plus avisés de tous les princes et hommes politiques qui en Portugal ont exercé le pouvoir suprême.

Extra-muros, au nord du bras de rivière, on voyait, parmi les vergers, les vignes et les champs qui s'étendaient alentour, un bourg que l'on nommait la *ville neuve,* qui parait avoir été le berceau de la vie maritime dans cette région au temps de la Renaissance, et qui forma et révéla au monde le nom de glorieux navigateurs, comme le célèbre João Affonso. Là, auraient habité de vaillants marins et pêcheurs; on y aurait fait le trafic du poisson; de ses vastes chantiers seraient sorties plus d'une fuste et caravelle pour la conquête tenace et séculaire de la mer Ténébreuse.

La découverte de la Terre Neuve apporta à Aveiro un nouvel élément de richesse. De cent cinquante navires, qui vers le milieu du XVI^{me} siècle, sortirent de son port, à peu près soixante étaient destinés à la pêche de la morue. Et on a prétendu retrouver dans le nom d'un des quartiers de la ville, le Alboy, des vestiges toponimiques et traditionnels d'une colonie anglaise, de caractère commercial, ce qui tend néanmoins à prouver l'étendue que son commerce maritime parvint à atteindre. En outre, les conditions du port étaient telles, qu'elles permettaient la concentration d'une nombreuse flotte composée des plus vastes vaisseaux de cette époque, puisque ce fut à Aveiro que les troupes de la province de Beira s'embarquèrent pour la fatale guerre d'Afrique.

Érigée en duché, dont fut donataire D. Jorge de Lencastre, fils du bâtard de D. João II, la sei-

---

[1] Peuple barbare qui habita pendant 500 ans l'ancienne Lusitanie.

envolvido na mysteriosa conspiração dos Tavoras, expirou com os seus cumplices no patibulo, n'uma das execuções mais requintadamente crueis e ferinas de que as justiças portuguezas são rés em face da humanidade.

Para lavar a mancha do regicidio, que lhe maculava o nome, dizem alguns auctores que Aveiro pedira então, pela voz do seu senado, para que a chrismassem em *Nova Bragança!* O facto é controverso. O que é, porém, certo é que foi depois da sangrenta tragedia que o marquez de Pombal elevou a villa á categoria de cidade e creou n'ella um bispado, que foi extincto na ultima reforma das circumscripções diocesanas.

No principio do seculo passado a obstrucção da sua barra paralysou-lhe inteiramente o commercio maritimo. Sem vasadoiro para o mar, sem o movimento das marés, as aguas represadas da ampla ria, sempre accrescidas pelas do Vouga e seus confluentes, tornaram-n'a n'uma vastissima laguna, morta e pestilencial. Longas inundações, que submergiam campos e marinhas e attingiam as proprias ruas da cidade, terriveis e devastadoras invasões palustres, enfraquecendo as populações e affectando a energia trabalhadora nas suas molas mais intimas, depois os effeitos da geral depressão economica trazida pelas invasões francezas, as convulsões politicas e as luctas civis, em que Aveiro tomou larga parte, dando ás forcas do absolutismo martyres heroicos, e bravos soldados aos exercitos da liberdade — levaram-n'a gradualmente a um periodo de accentuada decadencia. Mas, restabelecidas a paz e a ordem, o trabalho e a consequente expansão economica renasceram. Á iniciativa individual, juntou-se a partilha nos beneficios materiaes espalhados pelo paiz sob o influxo da politica de fomento, inaugurada com a Regeneração. As obras hydraulicas, começadas no principio do seculo, progrediram com actividade; os velhos cáes arruinados foram reconstruidos; a rêde das estradas cortou os campos e as salinas, ligando ao ganglio central da cidade as povoações, ainda as mais distantes, do districto; as pontes uniram as margens oppostas dos rios; construiu-se o excellente edificio do Lyceu; installou-se o telegrapho; e, por fim, a grande arteria economica da linha do norte passou junto á cidade, pondo-a em communicação directa e rapida com os dois grandes centros do paiz: Lisboa e Porto.

O mais illustre dos seus filhos, José Estevão, com o prestigio do seu genio, do seu caracter, do seu inquebrantavel civismo, da alta situação politica que só por estas forças conquistára, arrancou para ella, aos governos, ás vezes em luctas bem porfiadas, estes factores essenciaes da prosperidade economica. As qualidades ingenitas da raça fizeram o resto. A tenacidade laboriosa, sem grandes rasgos, mas persistente e firme, que a caracterisa, conquistou-lhe uma situação economica das mais solidas, porque se baseia n'uma admiravel distribuição das riquezas. Agricolamente, commercialmente mesmo, Aveiro é hoje uma das mais prosperas regiões do paiz, e das mais bem equilibradas sob o ponto de vista chrematistico. A sua densissima população vive, á larga, do seu esforço, nas multiplas fórmas do trabalho por que o exerce, amealha sobras, barateando consequentemente os capitaes, e, além do que exporta em generos agricolas, em pescado e até em productos industriaes, leva ao resto do paiz a actividade de milhares de seus filhos, em braços de trabalhadores ruraes, de operarios, de pescadores e de mareantes.

Com orgulho, Aveiro póde dizer ao estado que o auxilio que d'elle recebeu — não foi prestado a um parasita inutil.

*

A cidade actual já pouco tem de archaico: os restos das suas antigas muralhas desappareceram totalmente; as pesadas moles dos seus seis conventos ou foram demolidas ou transformadas em quarteis e repartições; das velhas arcarias dos seus pittorescos aqueductos já não resta o minimo vestigio. Afóra a casa da Camara com a sua torre central, o portico renascença da Misericordia, o cruzeiro de S. Domingos, o convento de Santa Joanna, a interessante arcada dos Balcões, a capella do Senhor das Barrocas, uma ou outra das suas lindas casas do fim do seculo XVIII, de escada exterior com patim alpendrado, como a da Granja, a do Carril, a do Carmo, a do Seixal, a do morgado de Villarinho — todos os seus outros edificios, publicos ou particulares, fundem-se na incaracteristica banalidade das construcções modernas.

Mas, no seu curto perimetro, nas suas ruas estreitas, na inexpressiva uniformidade das suas edificações — duas coisas ha que imprimem á cidade de Aveiro um cunho inconfundivel e a tornam uma

gneurie de cette illustre maison, tombée en quenouille plus d'une fois et souvent plaidée pour cause de successions, passa à la famille de Mascarenhas et s'éteignit enfin en 1759 lorsque son dernier représentant se trouvant compromis dans la mystérieuse conspiration des Tavoras, expira avec ses complices, sur l'échafaud, dans une exécution des plus cruelles et féroces dont la justice portugaise doit s'accuser devant l'humanité.

Pour laver la tache du régicide qui maculait son nom, Aveiro, selon quelques auteurs, demanda, par la voix de son sénat, à l'échanger par celui de *Nova Bragança.* Le fait n'est pas averé. Toutefois, ce qui est certain c'est que ce fut après la sanglante tragédie que le marquis de Pombal lui accorda alors la dignité de ville et y institua un évêché qui fut supprimé lors de la dernière réforme des circonscriptions diocésaines.

Au commencement du dernier siècle son commerce maritime fut entièrement paralysé par l'obstruction de l'embouchure de son port. Les eaux retenues du vaste estuaire, sans écoulement vers la mer, sans le mouvement des marées, augmentées par la rivière Vouga et ses affluents, formèrent une ample lagune stagnante et pestilentielle. De longues crues, submergeaient les champs et les marais salants atteignaient même les rues de la ville; de terribles et mortelles invasions paludéénnes affaiblissaient les populations affectant leur énergie et leur activité au plus profond de leur être; ensuite les effets d'une dépression économique dûe aux invasions françaises, les convulsions politiques, les luttes civiles, auxquelles Aveiro prît une large part, soit en donnant de braves soldats à la cause de la liberté, soit en sacrifiant au gibet de l'absolutisme d'héroïques martyrs, tout enfin contribua pour la faire tomber graduellement dans une période de décadence notoire.

Mais, lorsque l'ordre et la paix furent rétablis, le travail et par conséquent l'expansion économique renaquîrent. À l'initiative particulière, vint s'ajouter le bénéfice des améliorations matérielles répandues dans le pays par une politique protectrice, inaugurée avec la Regénération.

Les travaux hydrauliques, commencés dans les premières années du siècle, avancèrent avec activité; les vieux quais ruinés furent reconstruits; un réseau de routes sillonna les prairies et les salines, reliant le centre de la ville aux endroits les plus éloignés du district; les rives des fleuves se rejoignirent au moyen de ponts; on bâtit l'édifice du Lycée; on installa le télégraphe et enfin la grande ligne du chemin de fer du nord passant près de la ville, la mit directement en rapide communication avec les deux grands centres du pays: Lisbonne et Porto.

Un des plus illustres enfants d'Aveiro, José Estevão, avec tout le prestige de son caractère, de son génie, de son inébranlable civisme et de sa haute situation politique acquise par son seul mérite, réussit à obtenir des gouvernements, souvent après des luttes opiniâtres, ces éléments essentiels à la prospérité économique. Les qualités innées de la race firent le reste. La ténacité laborieuse, sans de grands élans, mais ferme et persistante, qui la caractérise, lui acquit une situation économique des plus solides, car elle a pour base principale une admirable distribution des richesses. Au point de vue agricole et même commercial, Aveiro est actuellement une des plus prospères régions du pays et une des mieux équilibrées sous le rapport du partage des biens. Sa nombreuse population vît largement de son labeur aux formes multiples, elle épargne encore, faisant par conséquent baisser les capitaux, et, sans parler de ce qu'elle exporte en denrées agricoles, en poisson et même en produits industriels, elle répand dans tout le pays l'activité de ses milliers d'enfants, qui se trouvent employés un peu partout comme travailleurs des champs, ouvriers, pêcheurs et marins.

Elle peut, avec orgueil, dire à l'état que les bienfaits qu'elle en a reçus, n'ont pas été accordés à une peuple inutile.

*

La ville actuelle n'a presque plus rien d'archaïque: les restes de ses anciens murs ont tout-à-fait disparu; les lourdes masses de ses six couvents ont été démolies ou sont devenues des casernes et des bureaux au service de l'administration publique et on n'aperçoit plus le moindre vestige des anciennes arcades de ses pittoresques aqueducs. Hormis l'Hôtel de Ville avec sa tour centrale, le portail renaissance de la Misericordia, le transept de l'église S. Domingos, le couvent de Santa Joanna, l'intéressante arcade des Balcões, la chapelle du Senhor das Barrocas, quelques jolies maisons de la fin du XVIII^me^ siècle, avec leur escalier extérieur au porche recouvert comme celles de Granja, Carril, Carmo, Seixal,

das mais bonitas e interessantes povoações de Portugal: são a vasta ria que a envolve e a penetra com os seus canaes de parapeitos de cantaria, sobre que se lançam elegantemente as curtas pontes em arco, dando-lhe uma vaga physionomia veneziana, e a larga, desafogada, verdejante, luminosa e variadissima paizagem em que ella, na sua alvura de povoação maritima, muito caiada e limpa, nos apparece engastada, como uma perola n'um esmalte polychromo e brilhante.

Á beira do vasto lago salgado em que o Vouga desagua e que mede cerca de quarenta kilometros do norte a sul, n'um sólo quasi plano, assenta a casaria apinhada, d'onde destacam apenas as torres e as cupulas das egrejas ou as massiças construcções da Camara, do Lyceu, do Governo Civil, do Quartel, da antiga Sé. Ao poente, o canal abre-se em duas meias curvas, marcando a sua entrada por um par de finas pyramides de marmore, e corre entre as marinhas de sal, estendendo n'uma bella recta d'algumas centenas de metros o primeiro lanço dos seus muros baixos, ladeados pelas estradas marginaes, que as contorcidas tamargueiras de fina folhagem orlam do lado da terra. Ao fim d'esse lanço volta para a esquerda, e corta a cidade em dois bairros, que hoje correspondem ás suas duas freguezias, passando sob a ponte da Praça e a ponte do Cojo, e terminando junto ao interessante edificio que hoje é a Escóla Industrial e que banha nas aguas o seu solido alicerce em arcaria.

Esta longa rua aquatica, d'uma encantadora perspectiva, é a principal arteria da vida da cidade. Coração economico e administrativo d'uma vastissima região fluvial e rural, região densamente povoada e intensamente laboriosa, Aveiro communica por essa via com quasi toda a zona occidental do districto. Ás linguetas d'esse extenso caes atracam, em cada dia e a cada hora, carregando e descarregando, os variados typos de barcos da ria, as pesadas *saleiras*, os elegantes e emproados *moliceiros*, as leves bateiras *mercanteis*, as *labregas* e os *esguichos* em meia lua, as pequenas *caçadeiras*, todos com as suas altas velas trapezoidaes bojando sob o vento, ou tirados á vara ou a remo pelos mais bellos e dextros barqueiros dos rios de Portugal. Uns trazem a lenha, a carqueja ou o tabuado da Serra, outros o arroz d'Ovar, outros o moliço das praias ou o junco das ilhas, outros o milho e as batatas da Gafanha, outros o sal das marinhas, outros a sardinha da Costa Nova e de S. Jacintho, ou o pescado da ria. E d'esse pequeno emporio fluvial levam, ao regressar, fazendas, mantimentos, ferragens, alfaias agricolas, productos de olaria, madeiras, materiaes de construcção.

Uma multidão rumorejante e alegre agita-se n'essa animada labuta commercial. São os barqueiros esbeltos e ageis, manejando as grandes varas sobre as prôas e as bordas dos barcos negros; são os mercanteis, os negociantes de pescado e as peixeiras da praça; são os almocreves com as suas recuas de machos; são os embarcadiços d'Ilhavo, os pescadores da Murtosa, as salineiras e os marnotos das marinhas; são, emfim, as graciosas tricanas, d'uma elegancia magra e nervosa, marchando n'um rythmo curto e ligeiro sobre as pontas das minusculas e agudas chinelas, e todas esguias em seus longos chales caídos e nas suas leves e compridas saias de chita clara, que, fluctuando, se lhe colam á linha fina das pernas, como as roupagens das estatuetas de Tanagra. E na variegada mescla dos lenços e do vestuario das mulheres, do sombrio burel dos varinos, das alvas camisas e manaias dos pescadores e barqueiros, entre o rodar dos carros rusticos puxados por juntas de tostados *marinhões* ou de loiros *arouquezes*, entre o circular das canastras faiscantes de sal de neve ou com lampejos d'aço da escama azulada das sardinhas, n'essa faina do negocio e do trabalho — o ruido confuso das vozes ondula, subindo, descendo, augmentando, smorzando-se, nas notas cantantes e arrastadas d'uma das mais doces e mais caracteristicas fallas do povo portuguez.

*

Quem, por uma calma e luminosa manhã de agosto ou setembro, deixar a cidade, seguindo a estrada da Barra — essa estrada singular, ladeada d'agua, com a ria por uma banda e pela outra as marinhas — e parando a meio caminho, pelas alturas do lago do Paraiso, circumvagar em torno a vista, terá a larga visão panoramica d'uma das mais admiraveis e soberbas paizagens do nosso paiz. Voltando-se para a cidade, olhando por sobre os taboleiros das marinhas, d'aguas paradas e polidas como placas rectangulares de vidro, vel-a-á estender-se n'uma linha de casaria acotovelada — traços

et celle encore du *morgado* de Villarinho, — tous les autres édifices, publics et particuliers, se confondent dans l'incaractéristique banalité des constructions modernes.

Mais, malgré sa courte enceinte, ses rues étroites et l'inexpressive uniformité des édifications, il y a deux choses qui impriment à la ville d'Aveiro un cachet tout-à-fait particulier et qui la rendent une des plus interessantes et plus belles villes du Portugal; c'est d'abord le vaste estuaire qui l'enveloppe, la pénètre avec ses canaux bordés de quais de pierre sur lesquels se fixent çà et là de courtes arches des ponts, qui lui donnent un vague aspect de Venise, et ensuite le paysage, large, étendu, varié, lumineux et verdoyant qui l'entoure et au milieu duquel, avec toute sa blancheur et sa netteté de ville maritime, elle semble enchassée comme une perle fine dans un brillant émail polychrome.

Au bord du grand lac salé où débouche le Vouga et qui mesure à peu près quarante kilomètres du nord au sud, sur un sol presque plan, s'entasse la masse des maisons, au dessus de laquelle se détachent les clochers, les dômes des églises et les massives constructions de l'Hôtel de Ville, du Lycée, de la Préfecture, de la caserne et de l'ancienne cathédrale. Au couchant le canal s'ouvre en deux demi-courbes, marquant son entrée par deux fines colonnes de marbre; il se glisse entre les marais salants, prolongeant en une belle ligne droite, pendant quelques centaines de mètres, les murs bas de ses quais, bordés par les routes marginales, que les tamariniers retordus, au fin feuillage, ourlent du côté de la terre. Au bout de cette ligne en tournant à gauche, le canal coupe la ville en deux quartiers, correspondant actuellement à ses deux paroisses, il passe ensuite sous le pont de la Praça et celui du Cojo, et se termine près de l'intéressant édifice, aujourd'hui École Industrielle, qui baigne dans les eaux ses solides fondements en arcades.

Cette longue rue aquatique, d'une perspective charmante, est la principale artère de la ville, le centre administratif et économique de toute cette vaste région rurale et fluviale fortement peuplée et puissamment laborieuse, et fait communiquer Aveiro avec toute la zone occidentale du district. À toutes les heures de la journée on voit aux quais, amarrant ou démarrant, les divers types de bateaux de la region, les lourdes *saleiras*, les *moliceiros* à la proue elegante et recourbée, les légères *mercanteis*, les *labregas* et les *esguichos* en forme de croissant, les petites *caçadeiras*, surmontés de hautes voiles trapézoïdales qui se gonflent au gré des vents, ou conduits à l'aviron ou à la perche par les plus habiles et les plus beaux bâteliers des fleuves du Portugal.

Les uns apportent du bois, des fagots, ou les planches de la Serra, d'autres le riz d'Ovar, le frétin des plages, le jonc des îles, le maïs et les pommes de terre de Gafanha, le sel des marais, les sardines de Costa Nova et S. Jacintho, ou le poisson du fleuve. Et en revenant ils emportent des étoffes, des denrées, de la ferraille, des instruments agricoles, des vaisselles, du bois et des matériaux de construction.

Une multitude bourdonnante et joyeuse s'agite dans ce vivant labeur commercial. Ce sont les bateliers agiles et sveltes qui manient leurs longues perches à la proue et au bord des noirs bateaux, les négociants et les marchands de poisson et les poissardes du marché, les muletiers avec leurs filières de mulets, les mariniers de Ilhavo, les pêcheurs de Murtosa, les salinières et les saliniers des marais, et enfin les gracieuses *tricanas*, d'une élégance nerveuse et mince, marchant d'un pas rythmé, agile et menu, sur les pointes de leurs mules minuscules et pointues, toutes élancées dans leurs châles tombants et leurs longues et légères jupes d'indienne, qui ondoyent et se collent à la silhouette fine de leurs corps comme les étoffes des statuettes de Tanagra. Et dans ce mélange varié des vêtements et des mouchoirs des femmes, de la sombre bure des manteaux, des blanches chemises et des culottes des pêcheurs, entre le roulement des charriotes rustiques tirés par les couples de bœufs bruns, de la race dite *marinhôa*, ou de bœufs blonds des montagnes d'Arouca, parmi l'étincelante blancheur des mannes pleines de sel ou de la lueur d'acier des écailles bleuâtres des sardines, dans tout ce va-et-vient de travail et d'affaires le bruit confus des voix, ondule, s'élève, s'abaisse, augmente et s'éteint dans les notes chantantes et traînardes d'une des plus douces et caractéristiques prononciations du peuple portugais.

*

Lorsque, par une calme et lumineuse matinée du mois d'aôut ou de septembre, on quitte la ville, suivant la route de Barra — cette route exquise bordée d'un côté par l'eau de l'estuaire et de l'autre

brancos de paredes sob traços vermelhos de telhados — acima da qual se erguem perfis de torres ou altos muros de edificios publicos e de fabricas. Depois, n'um segundo plano, d'uma extensa gamma de verdes, descobrirá os campos, os immensos milharaes, as massas d'arvoredo — os choupos e salgueiros que formam as cortinas marginaes do Vouga, os pinheiros sombrios, os velhos alamos da estrada de Ilhavo, os tufos isolados dos esguios eucalyptos. D'entre essa verdura, surgir-lhe-á a mescla branca das povoações circumvisinhas, aninhadas á sombra dos seus campanarios — a Vista Alegre, Ilhavo, Verdemilho, Esgueira, Sarrazola e Cacia, e depois, já ao norte do Vouga, Angeja, Fermelã, Salreu, Estarreja e a vasta e longa tira da Murtosa, parecendo uma grande cidade distante. E para lá, emfim, de toda esta zona verdejante e apenas levemente ondulada, erguer-se-á ante a sua vista, no esplendor d'uma immaterialisação luminosa, n'um traço longo e caprichoso que se diria dado com uma pincelada d'amethystas e saphiras liquefeitas, a magnifica linha orographica das cordilheiras da Beira: as serranias magestosas d'Arouca, das Talhadas e do Caramulo, com o seu pico central, e, mais para o sul, a avançada do Bussaco e os perfis vagos da Estrella e da Louzã, esbatendo-se diaphanamente no céo de lapis-lazuli.

E voltando-se então, verá as aguas mansas da extensissima ria fulgurando de todos os lados: e, entre ellas, as salinas, recticuladas pelos taboleiros em evaporação, com os seus montes conicos de sal novo dando a impressão d'um largo acampamento de tendas immaculadamente brancas, espalhadas a perder de vista pela vastidão dos *polders*. Para o sul, terá o braço da ria que segue para Ilhavo e Vagos e que margina os pinhaes e campos arenosos da Gafanha; a seguir, em sentido inverso, o outro braço que se alonga para as Duas Aguas e vae dar á Barra, e d'onde emergem as mastreações das chalupas e hiates ancorados; ao poente, a linha fulva das dunas da costa, vaporisadas pela tremolina; e para o norte a immensa ria da Torreira, onde o archipelago das ilhas baixas, formadas pelas alluviões, a Testada, o Amoroso, a dos Ovos, a das Gaivotas, Monte Farinha, verdejam nas suas extensas praias de junco. E n'essa vastidão d'aguas tranquillas, n'esse gigantesco polypo fluvial que por todos os lados estende os seus fluidos tentaculos, entre a rêde confusa dos esteiros e canaes, bordados de tamargueiras e de caniços, velas sem conta, velas ás dezenas, ás centenas, vão, veem, bolinando em todos os sentidos, e pondo no verde das terras ou no azul das aguas a doçura do seu deslisar silencioso e a graça da sua *silhouette* branca.

*

Vistas assim, de relance, a cidade e a região que ella domina, restava fallar detidamente dos monumentos da primeira e dos dois aspectos mais singulares e caracteristicos que a segunda nos offerece: a vida da ria e a vida da costa.

Dos monumentos de Aveiro breve aqui tratará outra penna, mais auctorisada e competente do que a minha. Da ria e da costa, dos seus aspectos pittorescos, das suas povoações, dos seus homens, das suas fórmas de trabalho, buscarei em fasciculos successivos d'esta obra dar aos leitores uma impressão geral.

Luiz de Magalhães.

par les marais — en s'arrêtant à mi chemin, vers les hauteurs du lac du Paraiso, on a la grandiose vision panoramique d'un des plus merveilleux paysages de notre pays.

En regardant du côté de la ville, par dessus les plateaux des salines, aux eaux immobiles et polies comme des plaques de cristal, on la voit s'étendre en un amas de maisons entassés, avec leurs murs blancs sous les traits vermeils des toits, surmontée çà-et-là par la silhouette des clochers, et des plus hauts édifices. Plus loin sur un autre plan, dans la gamme intense de verdure on découvre d'immenses champs de maïs, des masses d'arbres touffus, les peupliers et les saules qui forment un rideau au long des rives du Vouga, les sombres pins, les vieux ormes de la route de Ilhavo, les touffes isolées des grêles eucalyptus. Parmi toute cette végétation, on aperçoit des petits villages tout blancs qui semblent se nicher à l'ombre de leurs clochers — Vista Alegre, Ilhavo, Verdemilho, Esgueira, Sarrazola et Cacia, ensuite, plus au nord du Vouga, Angeja, Fermelã, Sabreu, Estarreja et la vaste et longue ligne de Murtosa qui parait comme une grande ville éloignée. Et, enfin, au plus loin de toute cette zone verdoyante et àpeine ondulée, on voit s'élever dans toute la splendeur d'une lumineuse immatérialisation, dans une ligne allongée et capricieuse qui semble tracée par un pinceau d'azur et d'améthystes, la magnifique chaîne de montagnes de Beira; les majestueuses cordillières de Arouca, Talhadas et Caramulo avec leur pic central, et vers le sud, le Bussaco et les vagues profils de Estrella et Louzã, qui s'estompent vaporeusement dans un ciel de lapis lazzuli.

En se retournant on verra les eaux calmes et étincelantes de la vaste passe, les marais, symétriquement rangés dans leurs plateaux en évaporation, avec les tas coniques de sel neuf qui nous donnent l'impression d'un large camp aux tentes immaculées, dispersées à perte de vue sur l'étendue des *polders*. Vers le sud on voit le bras du canal qui conduit à Ilhavo et Vagos et qui baigne les sapinières et les champs sablonneux de Gafanha; en suivant, en sens contraire, l'àutre bras s'étend du côté de Duas aguas et aboutit au port où l'on aperçoit les mâtures des chaloupes et des yachts ancrés; au couchant la ligne fauve des dunes de la côté vaporisées par la brume, et au nord l'immense estuaire de Torreira, avec l'archipel de ses îles basses, formées par les alluvions, la Testada, Amoroso, des Ovos, des Gaivotas, Monte Farinha, verdoyantes sur leurs longues berges de roseaux. Et dans cette amplitude d'eaux tranquilles, dans ce gigantesque polype fluvial qui étend de tous les côtés ses fluides tentacules, entre le réseau confus des canaux et des lagunes, bordés de roseaux et de tamariniers, des centaines, des dizaines, des centaines de voiles, vont et viennent, boulinant en tous sens, et mettant sur la verdure des bois, et l'azur des eaux, la douceur et la grâce de leurs silhouettes blanches et de leur glissement silencieux.

*

Après avoir décrit ainsi en vues rapides la ville et la région environnante, il faudrait parler minutieusement des monuments et des deux aspects plus caractéristiques qui se présentent à nos yeux: la vie de la côte et la vie de la rivière.

Une autre plume plus autorisée que la mienne s'occupera des monuments d'Aveiro. De la côte, de ses aspects pittoresques, de sa population, et de son travail, je tâcherai en d'autres articles de donner aux lecteurs un aperçu général.

Luiz de Magalhães.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Entrada do canal das Pyramides

AVEIRO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

O canal e a cidade

AVEIRO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Uma marinha de sal

AVEIRO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

A ria vista da ponte da Gafanha

AVEIRO

Egreja e cruzeiro de Nossa Senhora da Gloria

NTRE os melhoramentos com que o infante D. Pedro, duque de Coimbra, dotou a sua villa de Aveiro, conta-se o convento de frades dominicos, que o mesmo fundou em 1423.

Do convento convertido em quartel militar depois da extincção dos frades, incendiado em grande parte em 1843 e vendido ha annos por insignificante quantia, pouquissimo resta, e isso mesmo sem sombra de valor artistico. A egreja, séde desde 1835 d'uma das duas parochias da cidade, a de Nossa Senhora da Gloria pelo qual trocou o antigo nome de Nossa Senhora da Misericordia, é d'uma só nave, bastante espaçosa e cheia de luz. De singela architectura, mas bom aspecto, tem pelas paredes as cruzes indicativas da sua sagração, que fr. Luiz de Sousa fixa em 1464, e no fecho do arco da capella-mór as armas de André de Sousa (Arronches) por ser padroeiro d'ella.

Logo ao entrar, na primeira capella que fica á esquerda, depara-se com um monumento que deve avisinhar-se da fundação do templo. É um tumulo de calcareo de Ançã, estylo gothico, coberto de silvados, cherubins, figuras de selvagens, brazões e ornatos varios, com uma estatua jacente, maior que o natural, tendo em volta uma longa inscripção em caracteres allemães, epitaphio altiloquo d'um guerreiro illustre. Está muito mutilada a inscripção em resultado da mudança do sarcophago, que os frades fizeram uma ou duas vezes, e as juntas de parochia suas successoras na administração da egreja, quatro ou cinco. O homem que alli repousa, João d'Albuquerque, senhor de Angeja, tem o seu nome ligado a uma das expedições portuguezas ás Canarias, no seculo xv, que tão esquecidas andam e que tanto honram o nome portuguez. Na capella-mór, junto ao presbyterio, ha um outro tumulo, em edicula, estylo renascença, que durante muito tempo passou por ser a sepultura da saudosa Nathercia do nosso grande epico. É de D. Catharina de Athayde, dama da rainha D. Catharina, mulher de D. João III, filha de Alvaro de Sousa (Arronches), e fallecida em 1551.

São tambem apreciaveis os retabulos das capellas da Visitação e de Nossa Senhora da Misericordia, ambos de pedra branca, com algumas douraduras, genero renascença, de bom trabalho. Denunciam que chegou até a Aveiro a irradiação da escóla architectonica que floresceu em Coimbra a partir da segunda metade do seculo XVI, e de que foram progenitores os architectos e esculptores estrangeiros chamados por D. Manoel para Santa Cruz. O primeiro constituido por estatuas de meio ponto, em tamanho pouco menor que o natural, reproduz o encontro de Santa Izabel com a Virgem na habitação d'aquella, mas sem o realismo com que no seculo XVI se representavam as duas primas proximo a serem mães. É composição cheia de vida, com a data da sua construcção — 1559, e as iniciaes F. D., do artista que a executou. Talvez Francisco Dansillo ou Francisco Dias, ambos mestres de pedraria n'essa época. No segundo, o trabalho em pedra emmoldura um precioso painel, especie de triptyco, representando na parte central, a imagem da Virgem com o Filho nos braços. Dois anjos, a um dos quaes Jesus offerece nas pontas dos dedos um rosario, suspendem o manto. Debaixo d'este, de joelhos e mãos postas, um papa, um rei, um principe, um cardeal e differentes frades e freiras com o habito dominico. Nos envasamentos lateraes diversas figuras de santos da ordem dominica, em meio corpo. Não tem data nem assignatura a pintura, que é indubitavelmente do seculo XVI e portugueza de lei, embora n'ella se descubra, como em tantas outras d'esta época, a influencia allemã ou flamenga. A côr fulva das barbas e dos cabellos, e as tulipas tocadas de oiro semeadas pelo vestido da Virgem são d'isso claro indicio. A composição da parte principal foi talvez suggestionada pelo celebre quadro que Garcia Fernandes pintou para a capella-mór da primitiva egreja da Misericordia de Lisboa, e póde muito bem ser que seja obra do mesmo artista, que trabalhou bastante em Coimbra e Montemór-o-Velho, que ao tempo andavam como Aveiro no senhorio do mestre D. Jorge, protector do convento.

A frontaria do templo, granitica, mas de singela architectura, construida em 1719, tem a recommendal-a o portico, por ser uma das poucas edificações d'esta época em que ainda se encontram as

L'église et le cruzeiro [1] de Notre Dame de la Gloria

ARMI les améliorations que l'infant D. Pedro, duc de Coimbra, a faites dans sa ville d'Aveiro on cite le couvent des moines dominicains, fondé par ce même prince en 1432.

Il ne reste que très peu de vestiges du couvent, devenu une caserne militaire après l'extinction des frères dominicains, incendié en grande partie en 1843 et vendu il y a quelques années pour une somme insignifiante, et même ce qui existe n'a pas la moindre valeur artistique. L'église qui depuis 1835 est le siége d'une des paroisses de la ville, nommée actuellement de Notre Dame de la Gloria, et auparavant de Notre Dame de la Miséricorde, n'a qu'une seule nef, assez vaste et pleine de lumière. De simple architecture mais d'agréable aspect, ses murs portent les croix indicatives de sa consécration, que fr. Luiz de Sousa rapporte à l'année 1464, et sur la clef de voûte du sanctuaire on voit le blason de André de Sousa (Arronches) qui fut son patron.

À l'entrée, dans la première chapelle du côté gauche, on se trouve devant un monument qui doit être à peu près contemporain de la fondation du temple. C'est un tombeau en pierre calcaire de Ançã, de style gothique, couvert de guirlandes, de chérubins, de figures grotesques, d'armoiries et d'ornements variés, avec une statue couchée, plus grande que nature, entourée d'une longue inscription en caractères allemands, éloquent et sublime épitaphe d'un guerrier illustre. L'inscription est très endommagée par suite d'un ou deux déplacements du sarcophage, faits par les moines, et encore de quatre ou cinq déménagements effectués par les assemblées paroissiales qui se sont succédées dans l'administration de l'église. L'homme qui gît en ce monument, est João d'Albuquerque, seigneur d'Angeja, dont le nom se trouve lié à une des expéditions portugaises aux Canaries, au XVme siècle, entreprises si glorieuses pour le nom portugais et si oubliées de nos jours. Dans le chœur, près du presbytère, on voit un autre tombeau, de style Renaissance, enfoncé dans le mur et qui pendant longtemps fut la sépulture supposée de la regrettée Nathercia de notre grand poète Camoes. Les restes qui y reposent sont ceux de D. Catharina d'Athaide, dame de la reine D. Catharina, femme de D. João II, fille de Alvaro de Sousa (Arronches) décédée en 1551. Les retables des chapelles de la Visitation et de Notre Dame de la Miséricorde sont aussi remarquables; exécutés en marbre blanc avec quelques dorures, genre Renaissance, très bien travaillés, ils dénoncent à Aveiro l'irradition de l'école architecturale qui florissait à Coimbra dès la seconde moitié du XVIme siècle, et dont les maîtres furent les architectes et sculpteurs appelés par D. Manuel pour la construction du monastère de Santa Cruz. Le premier retable reproduit, en figures plus petites que nature, la rencontre de la Vierge et de Ste Elisabeth dans la demeure de celle-ci, mais sans le réalisme avec lequel on représentait à cette époque, les deux cousines presque au point de leurs maternité. C'est une composition pleine de vie, portant la date de son exécution, 1559 et les initiales F. D. de l'artiste auteur du travail, et qu'on suppose être Francisco Dansillo, ou Francisco Dias, tous deux maîtres marbriers de ce temps-là. Dans le deuxième retable le travail en pierre sert de cadre à un précieux tableau, espèce de triptyque, représentant au centre l'image de la Vierge avec l'Enfant dans ses bras; deux anges soutiennent le manteau et l'Enfant Jésus offre du bout de ses doigts, à l'un d'eux, un rosaire. Au dessous de cet ange on voit à genoux et les mains jointes, un pape, un roi, un prince, un cardinal et plusieurs moines et religieuses avec les habits dominicains; sur les deux pans latéraux figurent des images de saints de l'ordre dominicain, en demi taille. Cette peinture, qui est purement portugaise, et vraisemblablement du XVIme siècle, quoiqu'on y découvre comme sur beaucoup d'autres de cette époque, l'influence flamande ou allemande, ne porte point de date ni de signature. La couleur fauve des barbes et des cheveux, et les tulipes touchées d'or, semées sur la robe de la Vierge indiquent l'influence étrangère; la composition de la partie centrale a peut-être été inspirée par le célèbre tableau

[1] Emplacement extérieur de l'église où se trouve une grande croix de pierre.

columnas salomonicas em pedra, então sómente generalisadas no interior dos templos, na composição de tribunas e altares.

Em frente da fachada do templo, com cuja architectura fórma um verdadeiro contraste, distanciando-se enormemente d'ella tanto o estylo como a época da sua construcção, levanta-se o formoso cruzeiro que a photographia tão fielmente reproduz conjunctamente com aquella. Remonta sem duvida aos fins do seculo XV ou principios do seculo XVI. É um bello exemplar d'essas lindas cruzes que se encontram pelo nosso paiz em fóra e de que Ferdinand Denis falla com merecido enthusiasmo; simples o pedestal e o fuste da columna, brincado e rico o capitel e a cruz. Aquelle, hexagono, com os angulos geminados, é historiado por todos os lados; na parte superior, baixos relevos representando os mais tocantes episodios da paixão do Redemptor e na inferior os symbolos dos evangelistas. A cruz tem a haste e os braços terminados em flôr de liz e guarnecidos de rendilhados. Do lado da frente pende a imagem de Christo, com os pés já sobrepostos, com nimbo mas sem corôa de espinhos. Puro estylo gothico.

Tumulo de Santa Joanna

Fronteiro ao convento de frades dominicos e separado d'elle apenas pela largura d'uma rua, ficava o de Jesus, de freiras da mesma ordem. D. Affonso V lançou-lhe a primeira pedra em 15 de janeiro de 1462, e sua filha a infanta D. Joanna, quando em conselho se decidiu que entrasse n'um mosteiro em habito secular, emquanto não casava, como refere Damião de Goes, para aqui veio, a 4 de agosto de 1472. Alli viveu, praticando o bem e todas as mais virtudes christãs, dando exemplos de humildade, orando e espargindo beneficios. Fallecendo a 12 de maio de 1490, legou ao seu querido convento com os haveres o precioso thesouro das suas cinzas, que a 25 de outubro foram trasladadas solemnemente pelo bispo de Coimbra D. Antonio de Vasconcellos e Sousa, para este tumulo que el-rei D. Pedro II mandára construir pelo seu architecto João Antunes, que lhe deu começo em 1699.

É bello o monumento. Ainda que de singelo desenho, é elegante o tumulo. O seu verdadeiro valor não está só na diversidade de finissimos marmores encrustados que n'elle ha, está principalmente na execução que é nitidissima. No seu genero é exemplar unico no norte do paiz e talvez seja o maior trabalho, mais delicado e o mais perfeito em mosaico de marmores, que temos de origem portugueza. Pediu e obteve a sua construcção o prior do convento de Nossa Senhora da Misericordia fr. Pedro Monteiro, e dispendeu-se n'elle a quantia de 4:800$000 reis, paga pelo real bolsinho. Não era um anonymo o artista João Antunes: ao seu cargo de architecto real e das ordens militares juntava a gloria de haver delineado obras de não menos vulto, como as do convento do Louriçal e as da soberba egreja de Santa Engracia. A photographia dispensa bem qualquer descripção.

A parte mais antiga do convento e que mais se aproxima da época da fundação, é a antiga casa capitular, na crasta, com a sua portada gothica e o seu revestimento interior de azulejos e meios azulejos, azues e brancos, formando xadrez, de brilhante esmalte. Na mesma crasta, quadra regular e alegre, com uma fonte ao centro, e em que as columnas que sustentam a galeria superior poisam sobre um estylobato forrado de azulejos semelhantes aos do capitulo, reconstruida em 1713, ha differentes capellas, notaveis pelos seus bellos azulejos azues e polychromos, obra de talha, grades de madeira do seculo XVI com embutidos e lavor de intarsiatura e portadas no estylo renascença. É por ella que se entra para o refeitorio, em que bancos e mesas fixas, de pedra, seguem as paredes, que são revestidas de alto a baixo de bom azulejo, e para o côro, onde está o tumulo e cujas paredes são cobertas de mosaico e o pavimento de marmore bem como as hombreiras, obra concluida em 1707. Correspondente a este fica o côro superior, um grande salão revestido de bom cadeirado de castanho, e com pinturas em tela de nenhum merecimento, mas ricamente emmolduradas. Foi ampliado e ornado pela abbadessa D. Catharina de Jesus Maria em 1731. É caracteristica a pintura do tecto. D'esta dependencia do convento passa-se para a capella da Senhora da Conceição e d'esta para a do Rosario. São ambas muito notaveis pelos seus entalhados. O tecto d'aquella, de madeira, apainelado com magnificas guarnições de talha dourada, que estava a desabar, foi ha pouco apeiado e escrupulosamente restaurado sob a direcção zelosa e intelligente do engenheiro snr. Diniz Theodoro de Oliveira, illustrado director das obras publicas do districto de Aveiro, por conta de quem se fizeram esta e outras obras de restauração não menos necessarias e urgentes ordenadas pelo actual titular da pasta das obras publicas snr. conde de Paçô-Vieira a ins-

que Garcia Fernandes a peint pour le maître autel de la première église de la Miséricorde à Lisbonne, et il se peut aussi qu'elle soit l'œuvre du même artiste qui travailla pendant longtemps à Coimbra et Montemór-o-Velho, qui avec Aveiro appartenaient à la seigneurie de l'illustre D. Jorge, protecteur du couvent.

La façade du temple, en granit, de simple architecture, construite en 1719, n'a de remarquable que le portail qui est une des rares édifications où l'on retrouve des colonnes salomoniques de pierre, qui n'étaient alors employées qu'à l'intérieur des temples, dans la construction des tribunes et des autels. En face de l'entrée du temple, s'élève le magnifique *cruzeiro* dont l'architecture présente un véritable contraste avec celle de l'église, autant par le style que par l'époque de son exécution, et que la photographie reproduit fidèlement. C'est un magnifique exemplaire de ces belles croix qu'on voyait dans notre pays dont Ferdinand Denis parle avec un enthousiasme si mérité et dont la construction remonte sans doute à la fin du XV^me^ siècle ou au commencement du XVI^me^. Le socle et le fût de la colonne sont simples, le chapiteau et la croix sont riches et fouillés. Cet héxagone avec ces angles géminés est travaillé de tous les côtés; sur la partie supérieure, des bas-reliefs représentent les plus touchants épisodes de la Passion du Rédempteur, et plus bas les symboles des évangélistes. La croix a la branche centrale et les bras terminés en fleur de lis et ornés de dentelures. Sur la face s'étend l'image du Christ, les pieds déjà croisés, la tête nimbée mais sans couronne d'épines. C'est le pur style gothique.

Tombeau de S^te^ Joanna

En face du couvent des moines dominicains, et séparé à peine par la largeur d'une rue, existait le couvent de Jésus, des religieuses du même ordre. D. Affonso V posa la première pierre le 15 Janvier 1462, et, sa fille, l'infante D. Joanna, lorsque le conseil décida qu'elle devait entrer dans un couvent avec les habits séculiers, en attendant l'époque de son mariage, comme le raconte Damião de Goes, s'y retira le 4 Août 1472 et y vécut en pratiquant toutes les vertus chrétiennes et donnant les plus hauts exemples d'humilité, priant, distribuant des bienfaits jusqu'à sa mort qui eut lieu le 12 Mai 1490; elle laissa à son cher couvent avec tous ses biens, le précieux trésor de sa dépouille mortelle qui fut transférée solennellement le 25 Octobre par l'évêque de Coimbra D. Antonio de Vasconcellos e Sousa, dans le tombeau que le roi D. Pedro II avait fait construire par son architecte João Antunes qui le commença en 1699. Ce monument est très beau, et le tombeau est d'une grande élégance quoique d'un dessin très simple. Son plus grand mérite n'est pas seulement dans la variété des marbres qui l'incrustent, mais surtout dans la netteté et le fini du travail. C'est un exemplaire unique dans le nord du pays et peut-être le plus remarquable ouvrage en mosaique de marbre, exécuté en Portugal. Ce fut le prieur du Couvent de la Miséricorde, fr. Pedro Monteiro qui sollicita et obtint sa construction qui atteignit la somme de 4:800$000 reis, payés de sa bourse royale. L'artiste João Antunes n'était pas un anonyme; à sa charge d'architecte royal et des ordres militaires il réunissait la gloire d'avoir dessiné des travaux de grande importance tels que le couvent de Louriçal et la superbe église de Sainte Engracia. La photographie nous dispense de toute description.

La partie la plus ancienne du couvent et qui se rapproche le plus de l'époque de sa fondation, est l'ancienne maison capitulaire, dans le cloître, avec son portail gothique et son revêtement intérieur en faïences bleues et blanches, formant damier au brillant émail. Dans ce même cloître, un carré régulier et riant avec une fontaine au milieu, les colonnes qui soutiennent la galerie supérieure s'appuient sur un soubassement couvert de faïences semblables à celles du chapitre; il fut reconstruit en 1713 et on y voit quelques chapelles remarquables par leurs faiences bleues et polychromes, des travaux de menuiserie, des grillages de bois du XVI^me^ siècle avec des détails de marqueterie et d'incrustations et des portes de genre Renaissance. C'est par ce cloître qu'on entre dans le réfectoire avec des bancs et des tables au long des murs revêtus du haut en bas de belles faïences, c'est aussi l'entrée du chœur où se trouve le tombeau, et dont les murs sont couverts de mosaïques et le pavé ainsi que les embrasures en marbre; ce travail fut terminé en 1707. Le chœur supérieur est placé directement au dessus; c'est une grande salle entourée de belles stalles en châtaignier, avec des peintures sur toile sans aucun mérite mais richement encâdrées. Il fut agrandi et décoré par l'abbesse D. Catharina de Jesus Maria en 1731; la peinture du plafond est caractéristique. De cette partie du couvent on passe à la chapelle de

tancias do digno par do reino snr. conselheiro Francisco de Castro Mattoso. A capella foi mandada construir por soror Maria das Chagas que professou em 1619. A do Rosario, com que communica, principiada por soror Brites de Sottomaior durante o seu priorado de 1645-1647, e concluida por soror Filippa do Espirito Santo, quando prioreza em 1682-1684, é muito formosa e tem os dourados de tal fórma conservados que parece acabada de pouco. Facto identico se dá com a do Senhor dos Passos, que é do mesmo estylo e não menos rica em obra de talha, embora de época relativamente mais moderna. A chamada Casa da Santa, isto é, a antiga cella da virtuosissima filha de D. Affonso v transformada em capella no segundo quartel do seculo xviii, toda revestida de entalhados e quadros a oleo representando passagens da vida da infanta, offerece n'estes ultimos valiosos subsidios para a historia da indumentaria portugueza d'aquelle seculo.

Para admirar é a egreja, formosa até mais não. É um precioso conjuncto de talha dourada de differentes épocas e estylos. A abobada da capella-mór, levemente abatida, elegantemente artezoada, d'um mimo e perfeição inexcediveis, é um dos mais lindos e bem acabados exemplares de talha dourada que existe no paiz.

Ao fundo do templo, entre o pulpito e a parede do côro debaixo, solitaria e como que envergonhada de ser unica alli, existe uma deliciosa portada manoelina, de pedra de Ançã, em meia ogiva, em que as hombreiras são dois troncos de sobro revestidos de folhas, rebentões decepados e fructos, formando as hastes superiores o arco e as raizes que d'elles saem para o sólo, a base.

O convento está hoje e de ha bastantes annos já transformado n'uma casa de educação modelo sob a direcção sabia e cuidadosa das Irmãs Terceiras de S. Domingos, cuja casa-mãe é o collegio de S. José em S. Domingos de Bemfica, e a quem se deve o seu estado actual de apurado asseio e completa renovação da parte arruinada, que era grande.

Egreja da Misericordia

Á semelhança da de Lisboa, a Misericordia de Aveiro esteve por muitos annos sem ter casa propria. Nascida no penultimo anno do seculo xiv só quando se perfaziam cem annos depois da sua instituição é que se começou a obra do seu templo.

Havia porém annos já que a idéa da nova casa era o pensamento constante das mesas suas administradoras. O seu provedor Henrique Esteves da Veiga ao mesmo tempo que, em 1585, diligenciava obter do rei um subsidio para a obra, alcançava do grande architecto do tempo, o italiano ao serviço de Portugal, Filippe Tercio, o debuxo da egreja que se pensava construir e pelo qual pagou a este sete dias de trabalho á razão de 1$000 reis cada um. O subsidio desejado quatro mil cruzados dos sobejos do cabeção das cisas da villa de Aveiro e seu termo, pagos annualmente, foi concedido por Filippe ii em 1598. Em agosto de 1599, recebeu-se o primeiro dinheiro e logo em outubro seguinte a mesa mandou aqui chamar o mestre Francisco Fernandes, de Coimbra, para dar parecer sobre a escolha do terreno e levantar as plantas para a construcção do edificio que Tercio annos antes delineára. Da direcção dos trabalhos, que só vieram a principiar em 2 de julho de 1600, ficou encarregado o mestre Gregorio Lourenço, do Porto, executando as indicações que Filippe Tercio e Francisco Fernandes deixaram.

A direcção dos trabalhos foi partilhada depois por novos architectos. De 1603 a 1606 dirigiu-os Francisco João, que no começo trabalhára como apparelhador, e de 1607 a 1612 esteve á frente d'elles Jorge Affonso, mestre de obras de pedraria.

Em 1623 ficou concluido o corpo da egreja, feita a porta principal.

Em 1630, Filippe iii fez mercê á Misericordia d'um novo subsidio, tirado como os anteriores do sobejo das cisas, para as obras da capella-mór da sua egreja, que então faltava ainda construir, abriram-se alicerces e pouco mais, e assim se conservou esta parte do novo templo até julho de 1651, em que se continuaram as obras sem mais se interromperem até á sua conclusão em setembro de 1653.

A razão d'isto foi a falta de recebimento do primeiro subsidio e a demora na concessão de novo feita por D. João iv em 1646 a instancias dos procuradores de Aveiro em côrtes.

A traça para a obra da capella-mór deu-a o mestre Manoel d'Azanha, de Ançã, que recebeu por isso 4$000 reis. Da direcção dos trabalhos encarregou-se o mesmo Manoel d'Azanha, que chamou para o auxiliarem os officiaes de pedreiro Manoel Baptista, João Azanha, Gaspar Francisco, Antonio

Notre Dame de la Conception et de celle-ci à celle du Rosaire, toutes deux remarquables par leurs travaux d'ébénisterie. Le plafond de la première en boiseries à caissons avec des ornements dorés, qui était en mauvais état, fut il y a peu de temps démoli et soigneusement restauré sous la direction intelligente de l'ingénieur Mr. Diniz Theodoro d'Oliveira, directeur très éclairé des travaux publics du district d'Aveiro, auquel on doit non seulement ce travail, mais beaucoup d'autres qui étaient également d'urgence et qui furent ordonnés par l'actuel ministre des travaux publics Mr. le comte de Paçô-Vieira, après les instances réitérées du digne pair du royaume Mr. le conseiller Francisco de Castro Mattoso.

La chapelle fut édifiée par la sœur Maria das Chagas qui prit le voile en 1619. Celle du Rosaire qui est contigüe fut commencée par la sœur Brites de Sotto-Maior pendant son commandement de 1645-1647, et terminée par la sœur Filippa do Espirito Santo, qui fut prieure depuis 1682 jusqu'à 1684; elle est très belle et les dorures sont si bien conservées qu'elle semble avoir été récemment construite. Il en est de même pour la chapelle du Seigneur de la Passion, du même style et également riche en travaux de boiseries, quoiqu'elle soit bien plus moderne. Ce qu'on nomme Casa da Santa (Maison de la Sainte) c'est l'ancienne cellule de la vertueuse fille de D. Affonso v, convertie en chapelle pendant la seconde moitée du xviii^me^ siècle toute recouverte de marqueterie et de tableaux à l'huile représentant des passages de la vie de la princesse, présentant des documents importants pour l'histoire du costume portugais pendant ce siècle.

L'église de grande beauté, est digne d'être admirée. Elle présente un précieux ensemble de boiseries dorées de différentes époques et de styles variés. La voûte du sanctuaire légèrement surbaissée, élégamment nervurée d'une perfection et d'une délicatesse charmantes est un des plus beaux et admirables travaux en ébénisterie dorée qui existe dans le pays. Au fond du temple, entre la chaire et le mur du chœur inférieur on aperçoit une délicieuse porte du genre *manuelino* en demi ogive avec les trumeaux figurant deux troncs de chêne revêtus de feuillage, de bourgeons naissants et de fruits; les branches supérieures forment l'arcade et les racines du tronc servent de socle. Cette précieuse relique toute isolée semble vouloir se cacher comme honteuse d'être toute seule en ce lieu.

Ce couvent est devenu depuis quelques années une maison d'éducation modèle sous la soigneuse et savante direction des sœurs du Tiers Ordre de St. Dominique, dont la maison mère est le Collège de St. Joseph à St. Domingos de Bemfica, à laquelle on doit les restaurations de la partie ruinée et l'état d'admirable propreté qu'on remarque dans les moindres détails.

Église de la Miséricorde

Ainsi que celle de Lisbonne, la Miséricorde d'Aveiro a été pendant de longues années sans avoir un édifice approprié. Fondée l'avant dernière année du xiv^me^ siècle, ce fut seulement cent ans après son installation que l'on commença les travaux de son église.

Cependant il y avait déjà quelques années que les diverses assemblées qui l'administraient, avaient l'idée d'une nouvelle maison. Le directeur Henriques Esteves da Veiga en 1585 réussit à recevoir du roi un secours pour son œuvre et il obtenait en même temps, du grand architecte italien Filippe Tercio alors au service du Portugal, le dessin de l'église que l'on se proposait d'édifier et qui fut payé au prix de sept journées de travail au prix de 1$000 reis chaque journée. Le subside si souhaité de quatre mille crusades, fut pris sur le surplus des impositions de la ville d'Aveiro et de la banlieue, payé annuellement et accordé par Filippe ii en 1598. Au mois d'Aôut de 1599 on reçut la première somme et au mois d'Octobre suivant la direction fit appeler le maître entrepreneur Francisco Fernandes, de Coimbra, pour donner son avis à propos du choix du terrain et pour tracer les plans de construction de l'édifice que Tercio avait projeté quelques années auparavant. Les travaux, qui ne commencèrent que le 2 Juillet 1600, furent confiés à l'entrepreneur Gregorio Lourenço de Porto, qui suivit les indications laissées par Filippe Terci et Francisco Fernandes.

La direction des travaux fut partagée entre deux nouveaux architectes. De 1603 à 1606 ce fut Francisco João qui au commencement avait travaillé comme inspecteur et de 1607 à 1612 ils furent dirigés par Jorge Affonso, maître marbrier. En 1623 la partie centrale et la porte principale de l'église furent terminées. En 1630 Filippe iii donna à la Miséricorde un nouveau secours, pris comme l'autre du surplus des taxes, pour finir les travaux du sanctuaire et d'autres choses encore, et tout resta ainsi

Baptista, Manoel Caldeira, Francisco Simões Bartholomeu e Gaspar Manoel Caldeira. A estes vieram juntar-se em 27 de agosto do mesmo anno de 1551 os entalhadores João Fernandes, Francisco Rodrigues Samarroso e Bartholomeu Fragoso, que foram quem lavrou as pedras da abobada e dos altares lateraes.

Da parte architectonica do edificio, a mais importante é o portico, que a bella photographia reproduz. Este portico, sem ser uma obra de grande caracter artistico, é um apreciavel modelo da architectura do renascimento, quando esta pendia para o seu occaso, no periodo da degeneração. O portico na eurythmia das suas linhas dá ainda uma idéa de grandeza, mas de grandeza decadente; a graça peculiar d'aquelle estylo na época da sua plena florescencia desapparece aqui para dar logar a melancholica, talvez severa feição dos edificios da época filippina. Coroando-o tem aos lados das armas do reino a cruz da Ordem de Christo e a esphera armilar que o rei venturoso tomára por empreza.

Esta adaptação dos emblemas manoelinos a uma obra filippina, não é um contrasenso, como á primeira vista póde parecer, pois aqui estes indicam a época em que a instituição nasceu e não aquella em que o edificio se construiu. O templo d'uma só nave e de grande altura, abobada de cantaria em apainelados, é magestoso apesar da frieza da sua architectura. Os altares lateraes bem como a abobada da capella-mór de pedra d'Ançã, e tanto esta como aquelles polychromicos, e obra dos mesmos artistas, são bastante apreciaveis. O retabulo do altar-mór em que por deliberação da mesa, 10 de agosto de 1653, se seguiu tanto quanto possivel a traça do portico da fachada foi executado pelos entalhadores João Dias, Domingos Alves, Manoel d'Azevedo, João Fernandes e Manoel de Oliveira.

A data de 1867 que se lê no tympano do frontispicio é indicativa do seu moderno azulejamento; e a de 1622 na parte superior da porta principal, da construcção da mesma.

Capella do Senhor das Barrocas

Entre as egrejas e ermidas que attestam a religiosidade dos aveirenses, e não são ellas tão poucas, destaca-se a capella do Senhor das Barrocas, que é a mais moderna, e exteriormente a mais formosa de todas. Auxiliou-lhe a edificação o magnanimo fundador do monumento de Mafra, de cujo estylo archictonico é um reflexo, como dos celebrados baptisterios italianos de Florença e Pisa é uma recordação embora pallida e fugitiva.

Este templo, edificado no começo do segundo quartel do seculo XVIII, tem a fórma octogonal, com uma grande janella em cada uma das suas oito faces, é muito elegante e solidamente construido. Dezeseis pilastras de pedras esquadriadas, perfeitamente symetricas, unidas de duas a duas, vão do sólo até ao entablamento de granito sobre que corre uma platibanda de quasi um metro de altura, d'onde se erguem a espaços, elegantes pyramides ou agulhas rematadas por espheras, e um singelo campanario coroado por uma cruz. Na face voltada para o occidente avulta o magestoso portico de cantaria, sem pedestal, da ordem jonica, composto de quatro columnas, cylindricas, macissas, duas de cada lado, que a photographia junta fielmente reproduz, e que com as portadas das duas entradas que se rasgam nas faces que immediatamente se lhe seguem, apreciaveis pela elegancia da sua composição, fórma um verdadeiro contraste com todo o resto da fachada do edificio que é totalmente despido de ornatos. São bem tratadas as roupagens dos dois cherubins alados que poisam sobre os acroterios do primeiro corpo do portico, sustendo nas mãos o sudario e a tunica do Salvador, notaveis pelo bem cinzelado das petalas e delicadeza das folhas, as grinaldas que baloiçam os do segundo corpo e primoroso o lavor dos ornatos de cantaria em relevo que decoram a archivolta do portal, mas tudo muito deteriorado pela inconsistencia da pedra. No interior o templo é alegre e loução, e é muito para notar a pintura dos retabulos dos dois altares lateraes, attribuidos a Pedro Alexandrino, não sendo igualmente para desprezar a talha dos mesmos, bem como a da capella-mór, com os seus atlantes sensuaes, com as suas columnas salomonicas revestidas com grandes folhagens e com as suas valutas de grosso relevo emfim. O que é um verdadeiro mimo são os dois pulpitos, de madeira entalhada, assentes sobre graciosas misulas de pedra, de grande ornamentação e com cupulas historiadas, mas tudo em adiantada ruina.

Marques Gomes.

jusqu'à Juillet 1651, où les travaux recommencèrent sans interruption jusqu'à leur terminaison en Septembre 1653. Ce retard fut dû à ce qu'on n'avait pas reçu le premier subside qui fut nouvellement accordé par D. Jean IV en 1646 après les instances des procureurs d'Aveiro aux chambres. Le tracé du sanctuaire fut fait par le maître Manuel d'Azanha, d'Ançã, qui reçut la somme de 4$000 reis. Il se chargea aussi de la direction des travaux et appela pour l'aider les maçons, ébénistes et sculpteurs dont les noms se trouvent dans le texte portugais.

Le portail reproduit dans notre belle photographie est la partie la plus importante de l'architecture de l'édifice. Sans présenter un grand caractère artistique il est néanmoins un modèle très appréciable de l'architecture de la Renaissance, presque à son déclin. La régularité de ses lignes donne une idée de grandeur, mais de grandeur décadente; le charme de ce style à l'époque de sa pleine florescence, disparaît ici pour faire place aux traits mélancoliques et sévères des constructions de l'époque philippique. Comme couronnement on voit aux côtés les armes du royaume, la croix du Christ, la sphère armillaire que le roi bienheureux avait pris pour emblème.

Ce mélange des emblèmes *manuelesques* dans une œuvre *philippique* n'est pas un contresens comme il le semble à première vue, parce qu'ils indiquent l'époque où l'institution à été créée et non celle où l'édifice a été construit. Le temple très haut et d'une seule nef, la voûte en pierre à panneaux, est majestueux malgré la richesse de son architecture. Les autels des bas côtés et la voûte du sanctuaire en pierre d'Ançã, polychromes et très remarquables, sont dûs aux mêmes artistes. Le retable du maître autel, qui d'après les délibérations de la direction le 10 Août 1653, devait présenter autant que possible le dessin du portail de la façade, fut exécuté par les ciseleurs João Dias, Domingos Alves, Manuel d'Azevedo, João Fernandes et Manuel d'Oliveira.

La date 1867 qu'on lit sur le tympan de la façade indique le moderne revêtement en faïences et celle de 1622 au dessus de la porte principale rappelle la construction de l'édifice.

Chapelle du Senhor das Barrocas

Entre les églises et chapelles assez nombreuses qui attestent la piété des habitants d'Aveiro, on remarque la chapelle du Senhor das Barrocas qui est la plus moderne et extérieurement la plus belle de toutes. La construction a été aidée par le généreux fondateur du couvent de Mafra dont son architecture porte le reflet de même qu'elle est un souvenir fugitif et atténué des célèbres baptistères de Florence et de Pise.

Ce temple édifié au commencement de la deuxième moitié du XVIII^{me} siècle a la forme octogonale avec une grande fenêtre sur chacune de ses faces et il est très élégamment et solidement bâti. Seize piliers de pierre taillés en angles droits parfaitement symétriques, reunis deux à deux, vont du sol jusqu'à un entablement de granit qui supporte une balustrade d'un mètre de hauteur à peu près; de là s'élèvent d'élégantes flèches terminées par des quenouilles et un simple clocher surmonté d'une croix. Sur la face tournée au couchant s'élève un portail majestueux en pierre de taille sans socle, d'ordre conique, composé de quatre colonnes, cylindriques, massives, deux de chaque côté, que la photographie reproduit fidèlement et qui présentent, ainsi que les deux portes très élégantes des panneaux suivants, un veritable contraste avec tout le reste de l'édifice entièrement dépouillé d'ornements. Les vêtements des deux chérubins ailés qui reposent sur des acrotères du premier corps du portail et qui soutiennent dans leurs mains le suaire et la tunique du Sauveur, sont très bien travaillés; les détails du reste du portail sont remarquables par la delicatesse des pétales et des feuilles, des guirlandes qui se balancent et les ornements de pierre qui décorent l'archivolte du portail sont precieux mais l'ensemble est très endommagé par l'inconsistance de la pierre.

À l'intérieur le temple est clair et gai et on admire les peintures des retables des deux autels latéraux attribuées à Pedro Alexandrino ainsi que les boiseries, le maître autel, avec ses atlantes sensuelles et ses colonnes salomoniques revêtues de large feuillage avec ses volutes en grand relief. Les deux chaires sont de véritables bijoux en bois sculpté, posées sur de gracieuses consoles de pierre, profusément ornées, avec les coupoles copieusement fouillées, mais le tout présente un aspect de grand délabrement.

Marques Gomes.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Egreja e cruzeiro de Nossa Senhora da Gloria

AVEIRO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Tumulo de Santa Joanna

AVEIRO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Portico da Egreja da Misericordia

AVEIRO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Capella do Senhor das Barrocas
AVEIRO

Villa Viçosa [1]

SOB o incomparavel azul do céo alemtejano estende-se, n'uma vasta planicie, a alegre casaria branca de Villa Viçosa dominada pelas tristes muralhas negras do velho castello, assente sobre um elevado morro.

De quintaes e jardins emergem tufos de verdura, e, dominando-os aqui e alem, as torres esguias das numerosas egrejas dos seus conventos e Paço. É linda a villa cortada de ruas, semeada de praças e largos, e toda ella cingida, apertada, no verde sombrio de olivaes e montados.

Curiosas lapides, encontradas na povoação e cerca d'ella, attestam a existencia d'um *vico* do tempo dos romanos n'esta mesma planicie, onde hoje, quasi adormecida, se espreguiça a villa. A D. Affonso III (1267) deve Villa Viçosa o seu primeiro foral. No tempo de El-Rei D. Diniz, quando se edificou a alcaçova, a villa era já murada com as suas tres portas abertas no meio de torres boleadas: a de *Estremoz* ao norte, a de *Evora* a oeste e a este a do *Sol*, que tambem foi chamada a *porta da traição*. Mais tarde, no tempo de El-Rei D. Fernando, abriram-se mais duas portas: a d'*Elvas* a nordeste, no meio de torres quadradas, e a oeste a da *Torre* por ter em frente a torre de homenagem. Augmentadas ainda as obras de defeza, Villa Viçosa ficou constituindo uma verdadeira praça de guerra, a que dava singular importancia a sua situação quasi fronteiriça.

A chronica de D. João I de Fernão Lopes, reza dos feitos de Villa Viçosa desde a morte do Rei D. Fernando até depois da batalha de Aljubarrota.

O Senhorio da villa foi, por essa epoca, dado a D. Nuno Alvares Pereira. D. Nuno com permissão de El-Rei D. João I, passou o senhorio a seu neto D. Fernando conde d'Arroyolos, que aqui estabeleceu o seu solar. Elevado mais tarde a marquez de Villa Viçosa, herdou depois o titulo de Duque de Bragança por morte de seu pae, o primeiro Duque D. Affonso, filho de El-rei D. João I, que foi casado com a filha do Condestavel.

Até ao Duque D. Jayme, que deu principio ao actual Paço do Reguengo, o castello era a unica habitação dos Duques de Bragança, e foi ainda o Duque D. Jayme quem resolveu alargar as muralhas da villa, de modo, que os chamados então arrabaldes ficassem comprehendidos na sua área. Esta obra porem só veio a completar-se no tempo de seu filho D. Theodosio, ficando então a villa com quatro portas: a do *Nó* ao norte, a da *Esperança* a este, a de *S. Sebastião* ao sul e a de *Santa Luzia* a oeste. Sentindo-se ainda apertada, já nos fins do seculo XVI a villa transpunha as muralhas atravez das brechas, que as ruinas do tempo successivamente lhe abriam. Assim foi de todo, e pouco a pouco, tombando a muralha, não restando hoje d'ella senão pequenos tratos junto á porta da Esperança e por detraz das casas do baixo rocio e da aldeia. Existe ainda a porta do Nó, assim chamada por estar perto da porta dos nós do Paço. Esta porta porém foi reedificada em tempo de El-Rei D. João IV para celebrar a sua acclamação. Em arco, e coroada por um pequeno frontão, é pouco elevada. Tem no fecho o brazão da casa de Bragança ladeado por duas espheras armillares. Aos lados lêem-se as seguintes curiosas inscripções, escriptas em latim: «Esta é a fatal porta do nó. João com o poder da sua espada me livra do nó da Hespanha. Desfaz Alexandre um só nó para imperar como rei na redondeza da terra; o meu Rei desata-o para empunhar os sceptros do Rei encoberto. Anno de 1654» e mais acima: «João IV, Rei de Portugal, com approvação das côrtes geraes dedicou publicamente á Immaculadissima Conceição de Maria a sua pessoa e os seus reinos sob um censo tributario annual, e confirmou com juramento que havia sempre defender — que a mãe de Deus, escolhida para Padroeira do Reino, fôra exempta do peccado original. Para animar esta piedosa crença dos portuguezes, mandou que se gravasse em pedra viva este perenne memorial no anno de 1654, decimo sexto do seu reinado.»

São do meado do seculo XVII (já depois da restauração) as obras abaluartadas que ainda hoje se desenham em torno das ruinas do velho castello.

[1] Para a parte historica d'este artigo soccorremo-nos principalmente, do livro do erudito Padre Joaquim José da Rocha Espanca, que tanto amou a sua terra. Esse livro, impresso no Redondo, tem por titulo *Compendio de noticias de Villa Viçosa*.

Villa Viçosa

SOUS l'incomparable azur du ciel de la province d'Alemtejo on voit s'étendre, en une vaste plaine, les riantes et blanches maisons de Villa Viçosa, dominées par les murs tristes et noircis du vieux château, situé sur un tertre élevé.

Des métairies et des jardins émergent des touffes de verdure surmontées çà-et-là par les tours élancées des nombreuses églises des couvents et du Palais Royal. La ville est charmante, sillonnée de rues, semée de *squares* et de places et toute entourée de la sombre verdure des oliviers et des chênaies. Dans le bourg et ses environs de curieuses pierres tombales furent découvertes, attestant l'existence d'un *vico* du temps des romains, dans cette même plaine, où, aujourd'hui la ville à demi endormie s'allonge paresseusement. C'est à D. Affonso III (1267) que Villa Viçosa doit sa première charte. Sous le règne du Roi D. Diniz lorsque fut bâtie la forteresse, la ville était déjà entourée de murs avec ses trois portes flanquées de tourelles arrondies: celle d'*Estremoz* au Nord, à l'Ouest celle d'*Evora* et à l'Est celle du *Sol*, nommée aussi *Porte de la trahison*. Plus tard sous le Roi D. Fernando on perça deux autres portes: Au Nord-Est celle d'Elvas entre deux tours carrées et à l'Ouest celle de *Torre* parce qu'elle faisait face à la tour d'honneur. Les travaux de défense ayant été augmentés, Villa Viçosa devint une véritable place forte, plus importante encore par son voisinage presque à la frontière.

Fernão Lopes, dans sa chronique de D. João I, raconte les événements de Villa Viçosa dès la mort du Roi D. Fernando jusqu'après la bataille de Aljubarrota.

Le droit seigneurial de la ville fut vers cette époque, donné à D. Nuno Alvares Pereira, qui avec la permission du Roi D. João I le passa à son petit fils D. Fernando, comte d'Arroyolos, qui y établit son manoir seigneurial. Élevé plus tard à la dignité de marquis de Villa Viçosa, il hérita ensuite du titre de duc de Bragança, par la mort de son père, le premier duc D. Affonso, fils du Roi João I qui avait épousé la fille du Connétable (D. Nuno Alvares Pereira).

Le château était alors la seule demeure des ducs de Bragança, jusqu'au temps du duc D. Jayme, qui commença à édifier l'actuel Palais du Reguengo, et fit aussi reculer les murs de la ville de manière que ce que l'on nommait alors les faubourgs resta compris dans son enceinte. Cependant ces travaux ne furent terminés que du temps de son fils D. Théodosio, et la ville eut alors quatre portes nommées: du *Nó*, de l'*Espérance*, de *St. Sebastien* et de *Sainte Luzia* situées respectivement au nord, à l'Est, au midi, et à l'Ouest. Trop resserrée encore, vers la fin du XVI^me siècle elle transposa les murailles passant par les brèches, que les ruines du temps avaient successivement ouvertes, et peu-à-peu elle parvint ainsi à détruire la muraille dont il ne reste aujourd'hui que quelques vestiges près de la Porte de l'Espérance et derrière les maisons de la grande place basse et du village. La porte du *Nó*, ainsi nommée parce qu'elle se trouve près de la porte des *nœuds* du Palais, existe encore, mais elle fut réédifiée au temps du roi D. João IV pour célébrer son avènement. Construite en forme d'arc et couronnée par un petit fronton, elle est peu élevée, et sur la clef de voûte on voit le blason de la maison de Bragança placé entre deux sphères armillaires. Des deux côtés on lit les suivantes et curieuses inscriptions en latin: «Celle-ci est la fatale porte du nœud. João avec le pouvoir de son épée me délivre du *nœud* de l'Espagne. Alexandre défit un nœud pour régner sur le monde; mon roi le dénoue pour empoigner les sceptres du roi méconnu ou caché. An 1654; et plus haut — João IV roi de Portugal, avec l'approbation des cours générales dédia publiquement à la Très-Immaculée Conception de la Vierge Marie sa personne et son royaume avec un cens tributaire annuel et confirma, sous serment qu'il soutiendrait toujours, que la mère de Dieu choisie pour Patronne du Royaume était exempte du Péché Originel. Pour maintenir cette pieuse croyance des portugais il fit graver sur la pierre vive cet éternel souvenir, l'an 1654, seizième de son règne.»

Les travaux fortifiés qui se voient encore autour des ruines du vieux château datent du milieu du XVII^me siècle (après la Restauration).

*
* *

Quoique Villa Viçosa soit chef lieu de département, le siège d'un régiment de cavalerie et soit riche comme toute la contrée de l'Alemtejo, faute d'industries locales, son aspect est aujourd'hui morne

*

* *

Apesar de Villa Viçosa ser cabeça de comarca, sede d'um regimento de cavallaria e rica, com todas as terras alemtejanas, á falta de industrias locaes o seu aspecto é hoje apagado e tranquillo como o da maior parte das villas de provincia. E será difficil, ao chegar ao vasto e deserto terreiro do Paço, evocar os tempos em que justas e torneios alli se faziam com desmedida pompa, as luxuosas touradas em que tomavam parte os principaes fidalgos, as danças e folias doudejando como torrentes por entre a multidão alegre e clamorosa. Mais difficil ainda reconstituir na rua da *Corredoura* as corridas de cavallos dos Escudeiros da villa no seculo XV, e na *Carreira das Nogueiras* as dos cavalleiros villões. Tão difficil como vêr ás portas das casas e palacetes da rua dos *Fidalgos* o movimento de palafreneiros e pagens, os cavallos ricamente ajaezados, as cadeirinhas douradas esperando nos portaes e pateos. Hoje a villa só se anima e borborinha por occasião das feiras annuaes, e durante as curtas estadas da Familia Real no Paço do Reguengo.

Essas feiras, que duram apenas tres dias cada uma, realisam-se respectivamente nos dias 29 de janeiro, maio e agosto. A de maio é a primitiva da villa. A de agosto foi pedida ao Rei pelo Duque D. Jayme e para durar oito dias. Chamava-se de Santo Agostinho. Como porem ao fim de tres dias compradores e vendedores a abandonassem, o mesmo Duque D. Jayme obteve, em 1528, de El-Rei D. João III uma nova feira, que veio a ser a de janeiro. Estas tres feiras são concorridissimas e n'ellas se fazem transacções, principalmente em gado muar, cavallar, bovino, lanigero e suino, na importancia de muitas dezenas de contos de reis. N'esses dias a villa regorgita de gente e o ar vibra a cada momento pelo chocalhar incessante das manadas passando continuamente.

Curioso o aspecto sombrio d'estas feiras, onde as mulheres não enxameiam, e onde os homens, vestidos com os caracteristicos fatos alemtejanos de saragoça, passam gravemente como quem veio só para o seu negocio. Raras são as tascas ao ar livre. Cada um traz de casa farnel e borracha para os tres dias. Que differença das feiras minhotas onde em volta dos carros de bois, sobre que descançam as pipas de vinho, se arma uma venda! Onde as mulheres, com os seus trajes garridos, são tantas se não mais que os homens, e passam, e voltam a passar, tangendo os bois, os bacoros, vendendo gallinhas, acocorando-se á beira dos saccos de milho enfileirados e postos de pé de bocca arregaçada, e por toda a parte ziguezagueiam cantando, entoando o som das viollas e cavaquinhos, que de todos os lados se ouvem! E as cozinhas que com duas pedras se improvisam, e as infusas transbordando de espumante vinho verde a passar de bocca em bocca como levando beijos vermelhos! Aqui, apenas uma andrajosa caravana de ciganos, onde as creanças avultam, acampa n'um extremo do *Carrascal*. E ahi as mulheres com as melenas empastadas em azeite, os fatos multicolores lantejolados, cortam de vez em quando o pesado silencio, com cantares arrastados e extranhos, acompanhando uma dança de volta rijamente sapateada ao lado de burros e machos lastimosamente lazarentos. E no entanto que pittorescos são em todo o Alemtejo os bailes dos ranchos da azeitona e da ceifa, quando as mulheres cantam em terceiras as melancolicas cantigas da região! Ás feiras porem, as mulheres vão apenas fugitivamente fazer as suas magras compras, ás poucas barracas de ourives e fazendas que n'ellas se armam.

Quando o vermelho pavilhão Real fluctua na fachada do Paço, a villa adquire tambem um grande movimento. O terreiro enche-se constantemente de povo para vêr Reis e Principes. Os sinos, segundo uma velha tradição, repicam alegremente annunciando a sahida ou entrada da Familia Real, e toda aquella gente, n'uma ancia de vêr os soberanos, corre pressurosa abrindo alas e descobrindo-se respeitosamente á sua passagem. É que se hoje os Reis não dão as faustosas festas dos seus maiores, não ha desgraça ou miseria na villa ou arredores, a que não acudam, e o povo folga de os vêr em cada dia passar na maior simplicidade e singeleza. Depois sabem, e com orgulho, que para Rei e Rainha, os dias passados em Villa Viçosa são os que mais deleitam a sua vida e que não ha aldeia, logar ou logarejo, em muitas leguas em redor que não conheçam e bastas vezes visitem. Quando os convidados no Paço são numerosos é sempre muito alegre o espectaculo da partida para a caça nos grandes *char á bancs* do tempo da Rainha D. Maria II, tirados a tres parelhas de muares, com as vistosas librés de posta, os moços de estribeira cavalgando ao lado, os batedores na frente, e muitas vezes Rei e Rainha a cavallo com os seus trajes alemtejanos seguidos então de campinos montados nos rapidos cavallos da lesiria.

et éteint comme celui de la plupart des villes de province. Et, lorsqu'on arrive sur la vaste et déserte place du Palais, il est difficile d'évoquer les temps où on y réalisait des joûtes et des tournois avec une pompe fastueuse, les courses de taureaux auxquelles prenaient part les principaux gentilshommes, les danses et les folies extravagantes qui tournoyaient comme un torrent entre la multitude joyeuse et bruyante.

On ne saurait guère se représenter dans la *Corredoura,* les courses de chevaux des Écuyers de la ville au XV^{me} siècle et dans la *Carreira das Nogueiras* celles des cavaliers roturiers; et il serait également difficile de voir aux portes des maisons et des petits hotels de la rue des *Fidalgos,* le mouvement des palefreniers et des pages, des chevaux richement harnachés, des *chaises-à-porteurs* dorées attendant dans les cours et aux portails. Actuellement la ville s'anime et bourdonne seulement pendant les courts séjours de la famille royale au Palais du Reguengo et à l'occasion des foires annuelles.

Ces foires qui durent à peine trois jours chaque, ont lieu respectivement le 29 des mois de janvier, mai et août. Celle de mai est la plus ancienne de la ville; celle d'août fut demandée au roi par le duc D. Jayme et devait durer huit jours, on la nommait de Saint Augustin. Mais, comme au bout de trois jours, débiteurs et acheteurs l'eussent abandonnée, le duc obtint du Roi D. João III, en 1528, une nouvelle foire qui est celle de janvier. Ces trois foires sont très frequentées et on y conclût d'importantes affaires qui représentent des dizaines de *contos* de reis, surtout en bétail, chevaux, bœufs, moutons, chèvres et porcs. Pendant ces trois jours la ville regorge de monde et l'air vibre à tout moment des sonnailles des troupeaux qui passent constamment.

Il est curieux de voir l'aspect sombre de ces foires où les femmes sont en petit nombre et où les hommes vêtus de leurs habits caractéristiques en drap grossier, circulent gravement comme des personnes venant uniquement pour leurs affaires. Pas de guinguettes en plein air. Chacun apporte son bissac, ses provisions et son outre pour les trois jours. Quelle différence des foires du Minho où autour des chars à bœufs sur lesquel reposent les futailles de vin, on installe une boutique! Les femmes avec leurs vêtements coquets sont presques plus nombreuses que les hommes, elles passent et repassent aiguillonnant les bœufs, les porcs, vendant des poules, s'accroupissant auprès des sacs de maïs rangés debout avec les ouvertures retroussées et elles vont en zig-zig en chantant, au son des guitares et des mandolines que l'on entend de tous les côtés! Et les cuisines improvisées avec deux pierres, et les cruches débordantes et écumantes de vin nouveau, qui passent de bouche en bouche emportant des baisers vermeils! Ici on aperçoit à peine une misérable caravane de bohémiens, où les enfants abondent, campée à une extrémité du Carrascal, et les femmes avec leurs tignasses empâtées d'huile, leurs habits multicolores paillettés, brisent de temps en temps le lourd silence, avec leurs chants étranges et traînards accompagnant une ronde cadencée par le rude battement des pieds auprès des mulets et des ânes pitoyablement misérables. Et pourtant rien n'est plus pittoresque dans tout l'Alemtejo, que les bals champêtres au temps des moissons et de la cueillette des olives, lorsque les femmes entonnent en tierces les mélancoliques chansons du pays! Mais aux foires elles ne vont que fugitivement pour faire leurs maigres emplettes, chez les orfèvres et les boutiquiers qui y ont ouvert leurs baraques.

Lorsque le drapeau royal rouge se déploie sur la façade du Palais la ville s'anime considérablement. La grande place est constamment pleine de monde désireux de voir les Rois et les Princes. Les cloches, selon l'ancienne tradition, tintent joyeusement à l'arrivée où au départ de la Famille Royale, et tout ce monde impatient de voir les souverains, se range avec empressement et se découvre à leur passage. C'est que les rois d'aujourd'hui, s'ils ne donnent pas les fêtes somptueuses de leurs ancêtres, savent soulager toutes les misères et tous les malheurs de la ville et des environs et le peuple se réjouît de les voir passer d'un allure simple et naturelle. En outre il sait, avec orgueil, que pour le Roi et la Reine les jours passés à Villa Viçosa sont des plus délicieux et qu'il n'y a pas de village, de bourg, de paroisse, à bien des lieues à la ronde, qu'ils ne connaissent et ne visitent souvent.

Quand les invités du Palais sont en grand nombre, il est très intéressant de voir le départ pour la chasse dans les grands char-à-bancs du temps de la Reine D. Maria II, attelés de trois paires de mules, avec les brillantes livrées de poste, les valets d'étrier chevauchant à la portière, les piqueurs en avant et bien souvent le roi et la reine habillés à la mode de l'Alemtejo, montés à cheval et suivis des paysans enfourchants les petits chevaux de la plaine.

*
*   *

O forasteiro hoje dando volta ás ruinas do castello com a sua Egreja matriz da invocação de N. S. da Conceição, admirando o lindo pelourinho, entrando no pantheão dos Duques de Bragança na Egreja do antigo convento dos Agostinhos, notando a fachada do palacio dos Bispos, o pittoresco convento das Chagas de Christo, que tem o titulo de Real, visitando o Paço e as reaes tapadas, percorrendo as ruas e largos da villa e olhando lastimosamente para as ruinas de tantos conventos e egrejas tem visto tudo que lhe póde demorar a attenção.

Nas ruinas do Castello — os antigos Paços da Alcaçova — onde residiram alem do grande Condestavel, os Duques de Bragança, D. Fernando I e D. Fernando II e ainda por algum tempo o Duque D. Jayme, mal se realisa hoje o que foram esses edificios outr'ora ornados com luxo desmedido e onde mesmo, depois dos Duques irem habitar o novo Paço de Reguengo, se conservavam as armações de telas preciosas, velludos, setins, damascos, alcatifas que só por occasiões solemnes e festivas sahiam para decorar o moderno Paço. El-rei D. João IV, logo a seguir á acclamação, despojou os Paços de Villa Viçosa de todas essas riquezas levando-as para a capital, para assim dar maior realce e maior brilho ao seu Paço Real, deixando apenas no castello as armaduras dos differentes Duques de Bragança, que constituiam alli como um museu. Todas essas armaduras porem se perderam por occasião da invasão franceza e dos tempos revoltos que mais tarde se lhe seguiram.

Formoso é o panorama que das muralhas do castello se desfructa abraçando um grande horisonte e vendo-se distinctamente, nos dias claros, para o lado de Hespanha, a tão disputada casaria de Olivença.

A Egreja matriz de Nossa Senhora da Conceição (primitivamente chamada Santa Maria do Castello) passa por ser fundação de D. Nuno Alvares Pereira. Entretanto, segundo opiniões auctorisadas, parece que o Condestavel não fez mais do que reedificar um templo já alli existente. A tradição attribue tambem ao Condestavel o ter dado á Egreja a imagem de marmore da Virgem, que se diz ter vindo da Inglaterra. A Egreja de tres naves, com as paredes azulejadas até á cimalha, não tem nada de notavel, a não ser o camarim fechado por trabalhadas rotulas de prata, dadiva tambem de Nuno Alvares, e que encerra a imagem da Virgem. A egreja, tal como hoje existe, é reedificação do tempo d'El-Rei D. Sebastião e foi riscada pelos mestres da villa Gonçalo Dias de Carvalho e Paulo Affonso.

O pelourinho de marmore azulado, que tem de sete a oito metros de altura, termina por uma roca d'um complicado trabalho e diz-se ser obra do tempo d'El-Rei D. Diniz.

O convento dos Agostinhos começado a edificar a 5 de maio de 1267, foi ao principio de pobres dimensões, augmentando e engrandecendo-se successivamente. El-Rei D. Diniz hospedou-se n'este convento na sua passagem por Villa Viçosa. Quando os Duques de Bragança escolheram o convento dos Agostinhos para pantheão de familia, determinaram reformar-lhe a frontaria de maneira que ficasse olhando para o Paço do Reguengo. Essas obras levaram muito tempo. Principiadas antes da acclamação d'El-Rei D. João IV (1635) só em 1677 é que as ossadas de D. Fernando I, D. Jayme, D. João I, D. Fernando II, D. Theodosio I e D. Theodosio II foram encerradas nos seis tumulos de marmore da capella-mór. Nos topos do plano do presbyterio jazem D. Manoel e D. Maria, filhos d'El-Rei D. João IV e fallecidos creanças. No cruzeiro da parte da epistola D. Alexandre, arcebispo d'Evora, e seu sobrinho do mesmo nome, da parte do Evangelho D. Filippe, filho do 6.º Duque de Bragança D. João, irmão, do Duque D. Theodosio. O quarto tumulo do cruzeiro era destinado a D. Duarte, irmão d'El-Rei D. João IV fallecido em Milão, mas os restos mortaes d'este Principe nunca para alli foram trasladados. No centro do cruzeiro, e em sepultura rasa, jaz D. Rodrigo de Lancastre, neto de D. Diniz, irmão do Duque D. Jayme. A egreja tem a fórma de cruz latina. As paredes do cruzeiro e capella-mór são revestidas até á cornija de marmore branco. Os altares lavrados em marmore branco, azul, vermelho e preto. Todo o pavimento é em xadrez branco e azul de marmore de Montes Claros. Os ricos retabulos do altar-mór e cruzeiro foram feitos já no reinado de D. José I. As formosas lampadas e castiçaes de prata, bem como dez bustos de prata, que por occasião das festividades se collocavam no altar-mór, tudo dadiva d'El-Rei D. João V, desappareceram no tempo dos francezes. É no convento d'esta Egreja e em parte das cavallariças do Paço Real que agora está aquartellado o regimento de cavallaria 10.

*
*   *

Le voyageur qui aura fait le tour des ruines du château avec son église paroissiale sous l'invocation de Notre Dame de la Conception, admirant le joli pilori, entrant dans le Panthéon des Ducs de Bragança de l'ancien couvent des Augustins, remarquant la façade du Palais des Evêques, le pittoresque couvent des Chagas de Christo, qui porte le titre de Royal, visitant le Palais et les forêts royales, parcourant les rues et les places de la ville et finissant par contempler tristement les ruines de tant de couvents et d'églises, aura vu tout ce qui est digne d'attirer son attention.

Dans les ruines du château — ancien Palais de l'Alcaçova — où ont habité, outre le grand Connétable, les Ducs de Bragança, D. Fernando I et D. Fernando II et encore pendant quelque temps le Duc D. Jayme, on ne peut guère se rendre compte de ce qu'étaient ces édifices décorés jadis avec un luxe incomparable et dans lesquels, même après que les Ducs aient été habiter le nouveaux Palais du Reguengo, on conserva les tentures en étoffes précieuses, velours, satins, damas, tapis qui ne sortaient qu'à l'occasion de fêtes solennelles, pour décorer le nouveau palais. Aussitôt après son avènement le Roi D. João IV dépouilla le Palais de Villa Viçosa de toutes ces richesses qu'il fit transporter dans la capitale pour orner plus somptueusement son Palais Royal, laissant à peine dans le château les armures des différents Ducs de Bragance, qui formèrent une espèce de musée. Toutes ces armures furent perdues à l'occasion de l'invasion française et de l'époque tumultueuse qui suivit. Des murs du château d'où la vue s'étend sur un vaste horizon, le panorama est admirable et par les journées claires et pures on voit distinctement du côté de l'Espagne, les groupes de maisons de Olivença, jadis si disputées. L'église paroissiale de Notre Dame de la Conception (primitivement nommée Sainte Marie du Château) passe pour avoir été fondée par D. Nuno Alvares Pereira.

Cependant d'après quelques opinions autorisées il paraitrait que le Connétable ne fit que réédifier un temple déjà existant; selon la tradition il aurait aussi fait don à l'église de l'image en marbre de la Vierge, qu'on dit être venue d'Angleterre.

L'église à trois nefs, avec ses murs bleutés jusqu'à la cimaise, n'a rien de remarquable, qu'une chapelle close par un grillage d'argent très ouvragé, donné aussi par Nuno Alvares, et qui renferme la statue de la Vierge. Telle qu'elle est actuellement, elle fut restaurée au temps du Roi D. Sebastião et dessinée par les entrepreneurs de la ville Gonçalo Dias de Carvalho et Paulo Affonso. Le pilori en marbre bleuâtre, qui mesure sept à huit mètres de hauteur est terminé par une quenouille d'un travail compliqué que l'on dit être du temps du Roi D. Diniz.

Le couvent des Augustins commencé le 5 mai 1267, était premièrement de très petites dimensions, mais il fut successivement augmenté et agrandi, et le Roi D. Diniz y séjourna à son passage par Villa Viçosa. Quand les Ducs de Bragança choisirent le couvent des Augustins pour Panthéon de famille, ils résolurent d'altérer la façade de manière qu'elle resta vis-à-vis le Palais de Reguengo. Ces travaux durèrent très longtemps. Commencés avant l'avènement du Roi D. João IV (1635). ce ne fut qu'en 1677 que les dépouilles de D. Fernando I, D. Jayme, D. João I, D. Fernando II, D. Théodosio I et D. Théodosio II, furent ensevelies dans les six tombeaux de marbre du sanctuaire. Au sommet du plan du presbytère gisent D. Manuel et D. Maria, enfants du Roi D. João IV, morts très jeunes, et dans le transept du côté de d'Épître D. Alexandre, archevêque d'Evora et son neveu du même nom, du côté de l'Évangile D. Philippe, fils du sixième duc de Bragança D. João, frère du duc Theodosio.

Le quatrième tombeau du transept était destiné à D. Duarte, frère du roi D. João IV, décédé à Milan, mais les restes de ce prince n'y furent jàmais transportés. Au centre du transept dans une tombe rase, git D. Rodrigo de Lencastre, petit fils du Roi D. Diniz, frère du duc D. Jayme. L'église a la forme d'une croix latine; les murs du transept et du chœur sont revêtus jusqu'à la corniche, en beau marbre blanc; les autels sculptés en marbre blanc, bleu, rouge et noir. Tout le dallage est à carreaux blancs et bleus de marbre des Montes Claros. Les riches retables du maître autel du transept furent faits déjà pendant le règne de D. José I. Les magnifiques lampes et les chandeliers d'argent ainsi que dix bustes également d'argent, qui aux grandes fêtes figuraient au maître autel, et avaient été donnés par le roi D. João IV, ont disparu lors de l'invasion française. C'est dans le couvent de cette église et dans une partie des écuries du Palais Royal que se trouve actuellement caserné le 10^{me} regiment de cavalerie.

Com frente para o terreiro do Paço, e fazendo esquina para a rua dos Fidalgos, fica o palacio dos bispos. Mandado edificar pela Duqueza D. Joanna de Mendonça, viuva do Duque D. Jayme, foi alli que a nobre Duqueza expirou, deixando uma parte do palacio a seu filho D. Fulgencio e outra ás freiras das Chagas. Adquirido todo o palacio mais tarde pelo Duque D. Theodosio II, serviu por muito tempo para dar alojamento aos hospedes dos Duques que não cabiam no Paço do Reguengo. Reedificado por D. João V destinou-o então aos Deões da capella real que eram bispos no tempo do Rei magnifico. Hoje serve de habitação ao almoxarife do Paço Real.

O real convento das Chagas de Christo faz a outra esquina da rua dos Fidalgos, e olha tambem para o terreiro do Paço, indo a sua fachada bater em angulo recto no muro que continua a do Paço Real. A porta da egreja é no chamado estylo manoelino de arco pouco elevado; a torre tem o corocheu muito esguiado, o que a torna elegantissima. O mirante retangular, com os tijolos dispostos em frestas, á maneira alemtejana, parece rendilhado. Toda a construcção é muito irregular. Os pequenos telhados a alturas differentes, recortam-se no azul do céo em linhas graciosissimas. Mandado construir pelo Duque D. Jayme, é este mosteiro do padroado da Casa de Bragança e é o unico na villa que ainda tem uma freira, tão velhinha e encarquilhada, que parece da idade do proprio convento! Suas Magestades, seguindo uma antiga tradição, visitam-n'o sempre que vão a Villa Viçosa, sendo recebidos na portaria, de cruz alçada com todo o antigo ceremonial. Inutil accrescentar que esse dia é sempre de grande festa para a pequena communidade.

O Paço do Reguengo, tal como actualmente existe, é obra de muitas gerações. Foi em 1501 que o Duque D. Jayme lhe deu principio. É d'este tempo tudo que está da porta de ferro para o norte, até ao primeiro andar, incluindo capella, claustro e *ilha* [1], para a qual se entra pela originalissima porta dos nós em fórma de M com tres nós sobre o vão. Segundo Fr. Manoel Callado, sobre esta porta existia o conhecido mote da casa de Bragança: «depois de vós, nós». Fica, como já dissemos, proximo da porta do nó a que deu o nome. O Duque D. Jayme principiou ainda a fachada principal. Continuada depois por seu filho D. Theodosio, e pelo filho d'este D. João, foi D. Theodosio II quem lhe deu todo o desenvolvimento. Por occasião da acclamação d'El-Rei D João IV a vasta frontaria do Paço já se achava quasi toda revestida de marmores de Montes Claros, compondo-se por assim dizer, de tres galerias: a do rez do chão de ordem dorica, a do andar nobre de ordem jonica e a ultima corinthia. Dissemos quasi toda, por parecer fóra de duvida ter sido a ultima acabada por El-Rei D. João V, que interiormente fez grandes obras, principalmente de pinturas, reformando tambem a capella, a torre, as cozinhas, cavallariças, celleiros e mais dependencias. D. José I acabou as obras planeadas por seu pae, levantando dois andares á parte do Paço velho, que se dobra em angulo recto sobre a fachada principal e dá para o jardim do bosque ou das damas. O jardim olha, por janellas abertas no muro, para o terreiro do Paço. Este jardim estende-se ate á chamada casa de Lisboa, esquina do Terreiro, que tem este nome por dizer a tradição, ter sido á janella rasgada, aberta para a porta do nó, que a Duqueza D. Luiza Francisca de Gusmão esperara o desejado mensageiro, portador da boa nova de ter triumphado em Lisboa a conjuração de 1640, que lhe collocava sobre a cabeça altiva de hespanhola a corôa de Portugal. Quantas horas, por esse frio dia de dezembro, passaria a Duqueza, anciosamente debruçada sobre as grades da janella, alongando inquieta a vista pela estrada fóra. Quantas horas?

D. Maria I tambem, por occasião da *troca das Princezas*, accrescentou uma sala ao Paço e fez a grande casa de jantar. Na *ilha* construiu a cocheira grande de tres portadas, e, ao meio da grande fachada do Paço, levantou a chamada *casa dos alfaiates*, com tres janellas de peito, e o seu telhado em duas aguas, á laia de frontão. Esta pequena parte não é revestida de marmore e o mesmo acontece ás duas frentes que dão para o jardim das damas.

É magestosa a fachada do Paço, com as suas vinte e tres janellas em correnteza e por andar, accrescentada ainda com o corpo do edificio que entra pelo jardim das damas. E esta impressão de grandeza não diminue, antes augmenta, ao entrar a larga porta e ao subir a vasta escadaria de marmore que depois d'um primeiro lanço, se dobra em angulo recto, para continuar a subir até ao piso do andar nobre. A escada é defendida por uma singela balaustrada de marmore, que em cima limita o atrio. As

[1] Nome porque é conhecida esta parte do paço.

Le palais des évêques donne sur la place du Palais faisant le coin de la rue des *Fidalgos*. Edifié par la duchesse D. Joanna de Mendonça, veuve du duc D. Jayme, c'est là qu'elle expira léguant une partie du palais à son fils D. Fulgencio et l'autre aux Religieuses des Chagas. Plus tard le duc D. Théodosio l'acheta et s'en servait pour loger les hôtes des ducs que faute d'espace il ne pouvait loger au Palais du Reguengo. Restauré par D. João V il fut alors destiné aux Doyens de la chapelle Royale qui étaient évêques au temps du roi magnifique. Actuellement il est habité par l'intendant du Palais Royal.

Le Royal Couvent des Chagas du Christ fait l'autre coin de la rue des Fidalgos et donne aussi sur la place du Palais; sa façade va rejoindre en angle droit le mur qui continue celle du Palais Royal. La porte de l'église dans le style nommé *manuelino* présente un arc peu élevé; la tour a une flèche très aigüe qui lui donne beaucoup d'élégance. La terrasse rectangulaire avec les briques disposées en créneaux à la manière du pays, semble dentelée. Toute la construction est irrégulière; les petits toits, à différentes hauteurs, se découpent en lignes gracieuses sur l'azur du ciel. Construit par le duc D. Jayme ce monastère est du patronnage de la maison de Bragança et le seul de la ville qui possède encore une religieuse, si vieille, si ridée qu'elle semble avoir l'âge du couvent. Quand Leurs Magestés sont à Villa Viçosa suivant l'ancienne tradition, elles visitent toujours le couvent, étant reçues à la porte principale, la croix en tête avec tout le cérémonial exigé. Inutile d'ajouter que c'est un jour de fête pour la petite communauté.

Le palais du Reguengo, tel qu'il est, présente l'œuvre de beaucoup de générations. C'est en 1501 que le duc D. Jayme fit commencer les travaux. Tout ce qui se trouve depuis la porte de fer vers le nord jusqu'au premier étage, y compris la chapelle, le cloître et l'île [1], dans laquelle on entre par la très originale porte du nœud en forme de *M* avec trois nœuds à l'embrassure, date de ce temps là. D'après Fr. Manuel Callado on voyait sur cette porte la devise connue de la maison de Bragança: «Après vous, nous» [2] et comme nous l'avons dit, elle est située près de la porte du nœud à laquelle elle a donné son nom. Le duc D. Jayme commença encore la façade principale, continuée ensuite par son fils D. Théodosio et par le fils de celui-ci, D. João, mais ce fut D. Théodosio qui lui donna son plus grand développement. Lors de l'avènement du Roi D. João IV toute la vaste façade du Palais était à peu près revêtue de marbre des Montes Claros, et se composait pour ainsi dire de trois galeries: celle du rez du chaussée, de l'ordre dorique, celle de l'étage principal ionique, et la dernière corinthienne. Nous avons dit à peu près, car il parait hors de doute, que la dernière partie a été terminé par le Roi D. João V, qui fit faire de grands travaux intérieurs surtout en peintures, restaurant aussi la chapelle, la tour, les cuisines, écuries, greniers et autres dépendances. D. José I conclût les travaux projetés par son père, ajoutant deux étages à la partie du vieux Palais qui se replie en angle droit sur la façade principale et donne sur le jardin du bosquet ou des dames. Par des fenêtres pratiquées dans le mur, ce jardin a vue sur la place du Palais et s'étend jusqu'à la partie nommée maison de Lisbonne au coin de la Place; on dit, d'après la tradition, qu'à cette large fenêtre ouverte près de la porte du nœud, la duchesse D. Luzia Francisca de Gusmão attendit le messager si souhaité qui devait lui apporter la bonne nouvelle du triomphe à Lisbonne, de la conjuration de 1640, ce qui aurait placé sur sa tête hautaine d'espagnole, la couronne de Portugal. Combien d'heures, aurait passé la duchesse, anxieusement penchée sur ce balcon, étendant son regard inquiet sur cette longue route, pendant cette froide journée de décembre!

À l'occasion de l'*Échange des Princesses* D. Maria I ajouta aussi une salle au Palais et fit la grande salle à manger. Dans l'*île* elle fit faire la grande écurie à trois portails et au centre de l'ample façade du Palais elle fit élever la nommée *Maison des Tailleurs*, avec trois fenêtres à appuis, et la toiture à deux versants en guise de fronton. Cette petite partie n'est pas revêtue de marbre de même que les deux faces donnant sur le jardin des dames.

La façade du Palais avec ses rangées de vingt trois fenêtres à chaque étage, ajoutée encore avec le corps de bâtiment qui entre dans le jardin des dames, est des plus majestueuses, et cette impression de grandeur ne diminue pas, elle augmente encore lorsqu'on franchit la vaste entrée et qu'on monte

[1] Nom sous lequel est connue cette partie du Palais.

[2] Jeu de mots intraduisible, *nós* signifie en portugais le pronom *nous* et le pluriel du substantif *nœud*. (*N. du tr.*)

paredes são guarnecidas por um roda-pé de marmore azul e branco de um metro e sessenta de alto. D'ahi para cima curiosos frescos representam a tomada de Azamor pelo Duque D. Jayme. No tecto um grande escudo com o brazão é sustentado por tres anjos. Entre as duas janellas, que no atrio dão luz á escada, encastra-se na parede um originalissimo candelabro de ferro forjado. Representa o diabo de braços abertos com duas velas nas mãos, equilibrando na cabeça disforme, uma outra vela.

A porta da esquerda abre para a vasta sala dos Duques (20m,80 × 7m,80) alumiada por cinco janellas que dão para o Terreiro. De fórma rectangular e elevado pé direito tem ao meio da parede fronteira á das janellas, uma simples mas muito elegante e alta chaminé de marmore branco. O tecto é de madeira e em maceira dividido em caixotões. De cada um destacam-se interessantes telas. Essas telas representam, em tamanho natural, a successão dos Duques de Bragança a partir de D. João I e do grande Condestavel, até D. José filho de D. Maria I. As molduras do tecto são douradas com ornatos brancos, vermelhos e azues, e muitissimo originaes. Obra de D. João V os retratos attribuem-se ao pintor francez Guillard (Antoine) ou Quignhard, que em Portugal esteve ao serviço do faustoso Rei. As telas porém não parecem todas devidas ao mesmo pincel. Se é certo que algumas se assemelham, outras são notavelmente dissimilhantes. O retrato do pequenino Duque D. João passa mesmo por ser de Vandyck, tal é o primor da sua execução. Uma creança loura, d'uma brancura ineffavel com a camizinha aberta em decote, está sentada na cama com a cabeça e o tronco debil encostado a uma grande almofada azul; as mãositas descançam preguiçosamente na dobra do lençol sobre a colcha de sêda e azul tambem, que cobre o leito e cae até ao chão em lindas pregas. Forma fundo ao quadro um biombo e fartas cortinas de sêda lavrada. No primeiro plano, aos pés da cama, um cão, aninhado n'uma almofada vermelha, procura com o focinho uma pulga impertinente. É realmente delicioso, pela tonalidade geral, este formoso quadro.

N'um outro a Princeza D. Maria Barbara está de pé vestida de branco e azul, com o seu King Charles ao collo amoravelmente deitado no ante braço esquerdo, e segurando com a mão direita o pequenino Duque D. Pedro ainda de saias, com o corpete cortado de brandeburgos dourados, mal sentado n'uma cadeira, estofada d'azul, d'alto espaldar com os pésitos bambuleantes acima da almofada de sêda vermelha posta no chão.

Domina a todos a figura do grande Condestavel. Vestido de armadura, n'uma nobre attitude, segura na mão direita a acha d'armas e apoia a esquerda na larga faxa de sêda vermelha, que se lhe enrola á cinta. De elmo emplumado na cabeça, tem o olhar fito no vago, alheiado do fundo do quadro, onde se trava uma rija batalha. Dir-se-ia, com a visão do seu destino futuro, olhando já só para Deus!

Os retratos do tecto por sua ordem e a partir de D. João I, Rei de Portugal, são: 1.º D. João I, Rei de Portugal; 2.º D. Nuno Alvares Pereira; 3.º D. Affonso, primeiro Duque de Bragança e a Duqueza D. Brites Pereira; 4.º D. Fernando I; 5.º D. Fernando II; 6.º D. Jayme; 7.º D. Theodosio I; 8.º D. João I; 9.º D. Theodosio II; 10.º D. João II depois El-Rei D. João IV; 11.º D. Theodosio, filho de D. João IV, e que não chegou a reinar; 12.º D. Affonso VI; 13.º D. Pedro II; 14.º D. Isabel Josepha, filha de D. Pedro II; 15.º D. João, filho de D. Pedro II e que morreu creança; 16.º D. João V; 17.º D. Maria Barbara e D. Pedro fallecido com pouco mais de dois annos; 18.º D. José, Principe do Brazil.

Um unico retrato moderno, o do actual Duque de Bragança ainda creança, pintado por Malhoa está n'esta sala. Pelas paredes, e entre os vãos das janellas, admiram-se armaduras collecionadas por El-Rei D. Fernando, avô de Sua Magestade. Ao lado da chaminé, montada no seu reparo, descança uma peça de artilheria de bronze, d'um delicado trabalho, com as armas da casa de Bragança. Esta peça foi encontrada na Italia e dada pelo Rei Victor Manuel a El-Rei D. Luiz I. Tres grandes lustres de crystal suspendem-se do tecto. Cadeiras de couro e dois grandes bufetes, um dos quaes, o do centro, assenta sobre um riquissimo tapete da Persia, de muitos metros de comprido, completam o mobiliario d'esta sala.

Por uma porta passa-se á sala das virtudes (8m,0 × 8m,0) assim designada por ter nos caixotões do tecto, semelhantes aos da sala dos Duques, figuras representando as differentes virtudes. A esta segue a sala de Hercules (6m,5 × 13m,0). O tecto abobadado é coberto de complicados ornatos polychromos, que intensamente se destacam do fundo branco. Ao centro n'uma oval alongada, o Hercules da fabula, empunhando uma forte massa, domina o leão. Em varios medalhões, sobre a sanca vêem-se representados os fadigosos trabalhos de Hercules. N'esta sala destaca uma chaminé, puro estylo renas-

le large escalier de marbre qui après le premier palier, se double en angle droit et se continue jusqu'à l'étage principal, protégé par une simple balustrade de marbre qui en haut termine le vestibule. Les murs sont garnis d'un lambris de marbre bleu et blanc, haut d'un mètre soixante. À partir de là, on voit de curieuses fresques représentant la prise d'Azamor par le duc D. Jayme; au plafond trois anges soutiennent un grand écusson avec le blason; entre les deux fenêtres du vestibule qui éclairent l'escalier un candélabre en fer forgé très original, est enchassé dans le mur; il représente le diable, les bras ouverts avec une bougie à chaque main et équilibrant sur sa tête difforme une autre bougie.

La porte de gauche s'ouvre sur la grande salle des ducs (20m,80 × 7m,80) éclairée par cinq fenêtres qui donnent sur la Place; de forme rectangulaire et très elevée de plafond, elle est ornée d'une simple et très élégante cheminée en marbre blanc, au centre du mur faisant face aux fenêtres. Le plafond est en bois de pommier à caissons, dont chacun encadre des toiles très intéressantes. Ces toiles représentent, en grandeur naturelle, la succession des ducs de Bragança à partir de D. João I et du grand Connétable jusqu'à D. José, fils de D. Maria I. Les moulures du plafond sont dorées avec des ornements blancs, rouges et bleus très originaux. Les tableaux du temps de D. João V sont attribués au peintre français Guillard (Antoine) ou Quignhard, qui vint en Portugal au service du roi fastueux; cependant ils ne semblent pas tous dûs au même pinceau. Si quelques uns sont semblables, d'autres sont tout à fait dissemblables. Le portrait du petit duc D. João passe pour être de Vandyck, telle est la beauté de son éxécution; une enfant blonde, d'une blancheur idéale, vêtue d'une petite chemise décolletée est assise sur un lit, avec la tête et le corps débile appuyés sur un grand coussin bleu; ses petites mains reposent languissamment sur le pli du drap par dessus la couverture en soie également bleue, qui recouvre le lit et tombe jusqu'à terre en plis gracieux. Le fond du tableau est complété par un paravent et d'amples rideaux de soie brochée. Sur le premier plan au pied du lit, un chien se blottit sur un coussin rouge cherchant du museau une puce importune. Ce tableau dans sa tonalité générale est d'un ensemble délicieux.

Dans un autre on voit la princesse D. Maria Barbara debout, vêtue de bleu et blanc, son King Charles amoureusement couché sur l'avant bras gauche et soutenant de sa main droite le petit duc D. Pedro, encore en jupes, le corsage strié de brandebourgs dorés, à peine assis sur une chaise, recouverte de bleu, à haut dossier, et les pieds ballants plus haut que le coussin de soie rouge posé par terre.

La figure du Grand Connétable domine toutes les autres. Revêtu de son armure, dans une attitude noble, il tient de la main droite la hache d'armes et appuie la gauche sur l'écharpe de soie rouge qui lui ceint la taille. Le casque empanaché sur la tête, son regard se fixe dans le vague, isolé du fond du tableau où l'on voit une rude bataille. On dirait, qu'ayant la vision de sa destinée future il ne regarde plus que Dieu!

Les portraits du plafond sont, par leur ordre, à partir de D. João I roi du Portugal: 1er D. João I roi de Portugal, 2d D. Nuno Alvares Pereira, 3me Affonso, premier duc de Bragança et la duchesse D. Brites Pereira, 4me D. Fernando I, 5me D. Fernando II, 6me D. Jayme, 7me D. Théodosio I, 8me D. João I, 9me D. Théodosio II, 10me D. João II qui fut depuis le roi D. João IV, 11me D. Théodosio fils de D. João IV, e qui n'arriva pas à régner, 12me D. Affonso IV, 13me D. Pedro II, 14me D. Izabel Josepha fille de D. Pedro II, 15me D. João fils de D. Pedro II, mort enfant, 16me D. João V, 17me D. Maria Barbara et D. Pedro mort avec un peu plus de deux ans, 18me D. José prince du Brésil.

Il n'y a dans cette salle qu'un seul portrait moderne; c'est celui de l'actuel duc de Bragança encore enfant peint par Malhôa. Le long des murs, et entre les fenêtres, on admire les armures collectionnées par le roi D. Fernando, grand père de sa majesté le roi actuel.

À côté de la cheminée repose sur son affût un canon en bronze, d'un travail délicat, avec les armes de la maison de Bragance, qui fut trouvé en Italie et donné par le roi Victor Emmanuel au roi D. Luiz I. Du plafond pendent trois grands lustres de cristal. Le mobilier de cette salle est complété des chaises de cuir et deux grands buffets, dont un, celui du centre, est posé sur un long et riche tapis de Perse.

Une porte donne accès à la salle des vertus (8m,0 × 8m,0) ainsi nommée parce que les caissons du plafond, semblables à ceux de la salle des ducs, sont ornés de figures représentant les vertus. Ensuite on arrive à la salle d'Hercule (6m,5 × 13m,0). Le plafond voûté est couvert d'ornements poly-

cença, toda de marmore branco. Sustentam-n'a duas caryatides. Ao centro do primeiro entablamento um cupido d'azas abertas esquece-se adormecido, apoiado a um cofre ornado com o arco e aljava onde talvez o Deus travesso guarde corações despedaçados. No friso mais elevado vae em triumpho, n'um carro tirado por um centauro, e a tocar uma especie de rebeca, um menino coroado de pampanos segurando um caduceu. Ao lado do carro, e pela parte de traz, um outro menino levanta nos braços erguidos um vaso de flôres. Ainda um outro, vestido de guerreiro, empurra com vigor o carro. Na frente outro centauro galopa tocando buzina e empunhando uma massa. A chaminé, subindo, toma a fórma trapesoidal de lados curvos. Ao centro d'essa superficie, cavalga em pello um menino nú, segurando-se com a mão esquerda ás crinas do corcel e tendo na direita um facho acceso. Um delicado medalhão, encimado por uma urna, assenta sobre a ultima moldura.

Segue a sala de bilhar, com o elevado tecto em caixotões com largos ornatos vermelhos e dourados sobre fundo branco. Ha tambem n'esta sala uma chaminé muito elegante de marmore branco. A parte superior fórma uma especie de nicho, no centro do qual um cavallo ardente se empina ao sentir, pela garupa, um leão que o ataca. As duas janellas rasgadas d'esta sala abrem, por entre as folhas de verdes limoeiros para o pequeno e recatado jardim das damas, de altos buxos cortados á maneira de Le Nôtre, e a comprida alameda ensombrada de bellas arvores, que se estende até um grande tanque junto á casa de Lisboa.

A vasta casa de jantar ($20^m,80 \times 8^m,0$) dá, pelo lado de traz, para um terraço, sobranceiro a outro jardim.

Ainda hoje se visita no Paço o chamado quarto de D. Jayme. Ladrilhado, tem um pequeno poço no centro para o qual se desce por alguns degraus. Este quarto recorda o tragico fim da Duqueza D. Leonor, primeira mulher do Duque. União mal abençoada pelo eloquente defensor do Duque D. Fernando II, o erudito Bispo do Funchal, D. Diogo Pinheiro, sobrinho de D. Branca Pinheiro, mãe do instituidor do morgado de Pindella e decima quarta avó de quem escreve estas linhas.

Os numerosos aposentos do Paço offerecem actualmente o maior conforto. Ultimamente a antiga e acanhada escada, que dava communicação para o segundo andar, foi substituida por outra inteiramente em harmonia com o resto do edificio. As janellas das trazeiras abrem para o Reguengo ou grande quinta, composta do Reguengo antigo, da horta do Carrascal de D. Catharina e da horta das freiras das Chagas. Junto ao Paço um vasto jardim, em recinto murado e que entesta com a cerca das freiras das Chagas de Christo, tem nos caprichosos desenhos de buxo a data de 1787. Ha mais de vinte annos que n'um alto choupo do Reguengo, bem perto das janellas do Paço, quasi no cucuruto, e como fazendo parte do proprio choupo, conhecemos o mesmo ninho de cegonhas cada primavera renovado, e d'onde no verão os filhos quasi implumes, estendem os compridos pescoços avidos dos alimentos, que os paes solicitos, em largos e serenos vôos, lhes vão buscar.

*
* *

A pouco mais de trezentos metros da porta do nó, e subindo, fica, no outeiro de S. Bento, a porta principal da tapada real toda murada n'um perimetro de muitos kilometros. Alem d'esta porta tem mais a tapada a de Santa Barbara ao noroeste, a de Albufeira ao norte, a de Santo Antonio a este e a de ferro ao sul. No anno de 1852 a tapada foi dividida por um muro para só na primeira (a mais pequena) se fechar a caça grossa: veados, corças e gamos. Muita caça miuda povoa as duas tapadas.

Foi o Duque D. Jayme quem primeiro mandou cercar por um muro de taipa a herdade do *Matto* povoando-a de veados, gamos e javalis. Seu filho D. Theodosio construiu em 1540, na pequena collina onde hoje existe o chamado palacete, uma primeira casa de habitação, sendo porem seu filho quem, alargando ainda mais a tapada, transformou a casa, edificando perto a capella de Nossa Senhora de Belem e ao lado mesmo do palacete a praça de touros com a sua tribuna, em arcaria de marmore, coberta por um telhado mouriscado, reunindo assim, n'um limitado espaço, todo o symbolismo da velha alma portugueza.

O relevo do terreno e as bellas arvores que o ensombram dão um grande encanto ás tapadas. Logo á entrada, da ermida de S. Jeronymo, abrigada por formosissimos pinheiros mansos, é esplendido o

chromes, très compliqués, qui ressortent fortement sur le fond blanc. Au centre, en un ovale allongé, l'Hercule de la fable, empoignant une grosse massue, domine le lion.

D'autres médaillons sur la corniche représentent les fatigants travaux d'Hercule. À remarquer dans cette salle, une belle cheminée toute en marbre blanc, du plus pur style renaissance, soutenue par deux cariatides; au centre du premier entablement un cupidon les ailes ouvertes s'est endormi, appuyé à un coffre, décoré du carquois et de l'arc et dans lequel le Dieu malin garde peut-être les cœurs meurtris. Sur la frise supérieure un enfant couronné de pampres tenant à la main un caducée est porté en triomphe dans un char tiré par un centaure, jouant une espèce de violon; à côté du char, un peu en arrière, un autre enfant soulève dans ses bras un vase de fleurs et un autre encore, vêtu en guerrier pousse vigoureusement le char; en avant un autre centaure galope en jouant du cor et empoignant une massue. La cheminée prend en montant, la forme trapezoïdale aux lignes latérales courbées. Au centre de cette surface, un enfant dévêtu chevauche un cheval à nu, se retenant de la main gauche à la crinière du coursier et tenant à la main droite une torche allumée. Sur la dernière moulure on voit un medaillon très gracieux surmonté d'une urne.

On passe ensuite à la salle de billard, au plafond très élevé à caissons fond blanc avec de grands ornements rouge et or. La cheminée de cette salle, en marbre blanc est aussi très élégante; la partie supérieure forme une niche dans laquelle un cheval fougueux se cabre en sentant sur sa croupe un lion qui l'attaque. Les deux vastes fenêtres de cette pièce s'ouvrent, entre la verdure des citronniers, sur le petit et tranquille jardin des dames avec ses hauts buis taillés à la manière de Le Nôtre, et sur la longue avenue ombragée de beaux arbres qui s'étend jusqu'à un grand bassin près de la maison de Lisbonne. La vaste salle à manger de 20 mêtres dont nous avons parlé donne derrière sur une terrasse dominant un autre jardin.

On visite encore de nos jours dans le Palais, la chambre nommée de D. Jayme; elle est carrelée et a au milieu un petit puits dans le quel on descend par quelques marches. Cette chambre rappèle la fin tragique de D. Léonor, première femme du duc dont l'union peu bénie fût célébrée par l'éloquent défenseur du duc D. Fernando II, l'érudit evêque de Funchal, D. Diogo Pinheiro, neveu de D. Branca Pinheiro, mère du fondateur du majorat de Pindella et quatorzième aïeule de l'auteur de ces lignes.

Les nombreux appartements du Palais sont actuellement meublés avec le plus grand confort. L'ancien et mesquin escalier qui communiquait avec le second étage, a été dernièrement remplacé par un autre tout à fait en harmonie avec le reste de l'édifice. Les fenêtres de la partie postérieure ouvrent sur le Reguengo ou grande métairie, composée de l'ancien Reguengo, de la ferme du Carrascal de D. Catharina, et de la ferme des religieuses des Chagas du Christo. Près du Palais un vaste jardin, clôturé de murs et contigu à l'enclos des religieuses des Chagas de Christo, porte dans ses capricieux dessins de buis, la date de 1787. Depuis plus de vingt ans, bien près des fenêtres du Palais presque au sommet d'un haut peuplier du Reguengo, et comme faisant partie de l'arbre, nous connaissons le même nid de cigognes, renouvelé chaque printemps et dans lequel, pendant l'été, les petits encore déplumés, étendent leurs longs cous, avides de nourriture que les parents soigneux, vont leur procurer, avec leur vol large et serein.

*
* *

À un peu plus de trois cents mètres de la porte du nœud, en montant, on trouve sur le coteau de St. Benoit, la porte principale de la forêt ou parc royal dont l'enceinte est murée sur un contour de plusieurs kilomètres. Outre cette entrée le parc a encore la porte de S^te^ Barbara au nord-ouest, celle d'Albufeira au nord, celle de St. Antoine à l'est et au midi la porte de fer.

En 1852 la forêt fut partagée afin de renfermer dans la première partie et la plus petite, tout le gros gibier, cerfs, chevreuils et biches; les deux parties sont très peuplées de menu gibier.

Ce fut le duc D. Jayme qui fit primitivement entourer d'un mur de torchis le domaine du *Matto* le peuplant de cerfs, de daims et de sangliers. En 1540, son fils D. Theodosio construisit sur la petite colline où existe aujourd'hui le petit palais, une première maison, mais ce fut son fils qui en augmentant le parc, transforma cette maison en édifiant auprès la chapelle de Notre Dame de Belem et à côté du petit palais, le cirque de taureaux avec sa tribune aux arceaux de marbre recouverte d'un toit

panorama que se descobre. Mais longe, e ainda na primeira tapada, nada mais pittoresco que a branca ermida de Santo Eustaquio, redonda como uma mesquita, coroando o monte da Atalaya e mandada construir por D. Theodosio II. Para o outro lado, no fundo d'um pequeno valle, a nascente das famosas aguas ferreas.

Corta a segunda tapada por um lado a ribeira de Borba, por outro a d'Albufeira, que vem da extensa lagoa d'este nome. A lagoa fica situada fóra da tapada, mas ainda n'uma herdade da casa de Bragança. Com manchas de matto por causa da caça, a segunda tapada constitue toda ella um magnifico montado de azinheiras e sobreiros, com alguns pinhaes e olivedos. N'esta tapada, onde ha espaços muito agrestes, cada dobra de terreno se desenha n'uma paizagem deliciosa.

*

* *

El-Rei D. Manoel, por não ter então filhos, declarou em 1428 seu sobrinho D. Jayme, principe herdeiro da Corôa Real, dando-lhe a prerogativa de usar das armas reaes, de ter cortejo de principe e fidalgos para o serviço da sua pessoa e casa. As prerogativas dadas ao duque D. Jayme, apesar de não ter reinado, conservaram-se na Casa de Bragança até á acclamação de El-Rei D. João IV.

Para se conhecer do luxo e estado com que sempre viveram os senhores da Casa de Bragança basta compulsar a Historia Geneologica da Casa Real Portugueza. Entretanto fica-se fazendo uma perfeita ideia do que era essa verdadeira côrte transcrevendo para aqui as palavras, com que João Baptista Venturino, descreve o encontro do cardeal Alexandrino com o duque de Bragança [1].

«E caminhando por bellos e ferteis campos de planuras e outeiros aprazíveis, encontrámos á distancia de duas leguas D. João, duque de Bragança, mancebo de vinte e nove annos, de mediocre estatura, trigueiro e de bôa côr, vista curta e de pouco robusta compleição, o que lhe serve de desconto á muita grandeza e fortuna de que goza, como depois se dirá. É do sangue real de Portugal, tendo por armas as mesmas do reino. Vinha vestido com uma capa de panno razo, abotoado o capuz com diamantes e fechos de ouro, e as bandas compridas aprezilhadas com rubins e ouro: o barrete era de velludo com fios de rubins, diamantes, perolas e ouro: as alças eram de velludo turqui (azul escuro) agaloadas de ouro. Montava em um cavallo rodado, cavalgando á gineta, e precedido por dois ginetes, que, sobre as sellas cobertas de escarlate com franjas de ouro, traziam duas malas similhantes ás que os cardeaes levam adeante de si quando vão para o consistorio. Eram tambem escarlates com as armas de s. exc.ª bordadas em brocado de ouro, com florões e franjas de prata, na verdade bellissimas.

«Vinham quatro alcaides, e quatro meirinhos ou alguazis com varas vermelhas, ao contrario dos de Castella e ainda de Elvas, que eram brancas. Seguia-se a pessoa de s. exc.ª, e após elle duzentos cavalleiros gentishomens montados á gineta em bellissimos cavallos.

. . . .

«Um pedaço adeante, á direita, descobrimos um palacio do Duque [2], bello e commodo, similhante a um serralho, cingido de muros que teriam tres leguas pequenas, que são nove milhas, e que fôra feito por s. exc.ª para seu divertimento, por gostar muito da caça. Dentro da cerca havia grande cópia de javalis, cabritos montezes, veados e outras alimarias. Estava ordenado que se désse uma batida ás féras para recrear o Legado, que parou com o duque na chapada do monte pegado com os paços. Mas uma grande chuva acompanhada de vento não o consentiu, e tendo o duque posto um capote de panno avermelhado guarnecido de passamanes de ouro, e um chapéo de velludo preto com iguaes passamanes, nos encaminhamos a passo cheio para Villa Viçosa, residencia do dito duque, onde chegamos perto da noite... Ao apear-nos á porta do seu palacio houve grande estrondo de artilheria, que atirava em um castello roqueiro, bem fortificado; soaram os atabales, tocados por pretos, os pifaros, trombetas, tambores e sinos mostrando-se por toda a parte extraordinaria alegria.»

E mais adeante fallando do Paço:

[1] Alexandre Herculano, *Opusculos*, tom. VI.

[2] O Palacete de que fallamos.

mauresque, réunissant ainsi dans un espace restreint tout le symbolisme de la vieille âme portugaise.

Les reliefs du terrain et les beaux arbres qui l'ombragent prêtent un grand charme à ces forêts. Aussitôt qu'on entre, on découvre un splendide panorama de l'ermitage St. Jeronymo abrité par de magnifiques sapins.

Plus loin, mais encore dans la première partie du parc, on trouve le pittoresque ermitage St. Eustaquio rond comme une mosquée, couronnant le mont de Atalaia et construit par D. Théodosio II. De l'autre côté au fond d'un petit vallon est la source des fameuses eaux ferrugineuses.

La deuxième partie du bois est coupée d'un côté par la rivière de Borba et de l'autre par celle d'Albufeira, venant du grand étang de ce nom. Celui-ci est situé hors de la forêt mais dans un domaine de la maison de Bragança. À cause de la chasse toute la seconde forêt est une magnifique futaie de chênes et d'yeuses, avec quelques bois de pins et d'oliviers formant des touffes de bruyères et de broussailles; chaque pli du terrain, où l'on trouve des endroits quelque peu sauvages, se dessine en de délicieux paysages.

*

* *

Comme le roi D. Manuel n'avait pas d'enfants, en 1428 il déclara son neveu D. Jayme, prince héritier de la couronne avec le privilège de porter les armes royales, et d'avoir un cortège de princes et de nobles au service de sa personne et de sa maison. Ces privilèges accordés au duc D. Jayme, quoiqu'il n'ait pas régné, se sont conservés dans la maison de Bragança jusqu'à l'avènement de D. João IV.

Pour se faire une idée du luxe et du faste dans lequel vécûrent toujours les seigneurs de la maison de Bragança il suffit de compulser l'Histoire Généalogique de la maison royale portugaise. Cependant on peut se rendre compte de ce qu'était cette véritable cour en transcrivant ici les lignes dont se sert Jean Baptiste Venturino, pour décrire la rencontre du cardinal Alexandrin avec le duc de Bragança [1].

«Et cheminant à travers des champs beaux et fertiles, des plaines et des côteaux agréables, nous rencontrâmes à une distance de deux lieues D. João duc de Bragança, jeune homme de vingt neuf ans, de taille moyenne, basané mais de bonne mine, un peu myope et de compléxion peu robuste, ce qu'il rachète largement par la grandeur et la fortune dont il jouît, comme nous le dirons plus loin. Il est du sang royal de Portugal et porte les mêmes armoiries du royaume. Il était vêtu d'un manteau de drap uni dont le capuchon était retenu par des boutons de diamants et des fermoirs d'or, et les longs pans ornés de rubis et d'or: la toque était en velours avec des rangs de rubis, de diamants, de perles et d'or: les chausses étaient en velours *turqui* (bleu foncé) galonnées d'or. Il montait un cheval gris pommelé chevauchant à la genette avec les étriers fort courts et précédé de deux coursiers qui portaient, sur leurs selles couvertes d'écarlate à franges d'or, deux malles pareilles à celles que les cardinaux portent devant eux lorsqu'ils vont au consistoire, également en écarlate avec les armoiries de son excellence brodées en brocard d'or, avec fleurons et des franges d'argent, en réalité très belles.

«Venaient ensuite quatre *alcaides* et quatre huissiers ou sbires avec des houssines rouges, contrairement à celles de Castille et d'Elvas qui étaient blanches; suivait la personne de son excellence et derrière elle deux cents gentilshommes montés à la genette sur des chevaux magnifiques.

. . . .

«Un peu plus loin, à droite, nous découvrimes un palais du duc, petit, commode, semblable à un sérail entouré de murs dans un pourtour d'environ trois petites lieues, c'est-à-dire neuf milles, et qui a été construit par son excellence comme lieu de plaisance car il aime beaucoup la chasse. Dans l'enceinte, il y avait une grande quantité de sangliers, de chévreuils, de cerfs et d'autres animaux. On avait ordonné une battue aux fauves pour amuser le Légat qui s'arrêta avec le duc sur le sommet de la montagne près des palais. Mais une forte averse accompagnée de vent ne le permit pas et le duc ayant revêtu un manteau de drap rougeâtre garni de passementeries d'or et un chapeau de velours noir pareille-

[1] *Opuscules* d'Alexandre Herculano, tom. VI.

«Dentro dos paços estão pintadas muitas victorias alcançadas pelos duques de Bragança, principalmente contra os castelhanos, e no alto da escada se vê a tomada de Azamor, na Africa... tudo ornado de riquissimos pannos de Flandres.

«Os que estão, porém, na sala que fica no topo da escada da banda esquerda são de ouro, prata, e sêda, lavrados de figuras representando uma victoria ganha por Nunalvares, condestavel de Portugal, contra os castelhanos... Dos mesmos pannos está forrada outra sala tambem no cimo da escada, da parte opposta, bem como a camara e ante-camara do Legado, na qual estava uma cama de brocado de ouro de canutilho, a mesa de estudo coberta da mesma tela, a cadeira de velludo carmesim franjado de ouro, e o chão alcatifado de finissimos tapetes. Ao pé ha um oratorio bem ornado e devoto. No topo da escada que já mencionei, sobre um estrado da altura de dois palmos ou palmo e meio, coberto de tapetes de sêda, havia um docel de brocado de ouro, debaixo do qual havia de comer o Legado. Com outro de brocado de prata estava um aparador grandissimo, contendo peças de ouro, de prata e dourados, que avaliaram em cento e cincoenta mil escudos de ouro. Havia ahi dois vasos, como urnas antigas; duas bacias, dois gomis e duas copas grandes, lavradas de figuras primorosamente. Os vazos dourados eram cincoenta e seis de diversos feitios, uns levantados, outros lisos, além de muitas taças e de um numero quasi infinito de pratos. A prata era da mesma qualidade. Aqui comeu o Legado no dia seguinte em publico, do modo seguinte: assentou-se em uma das cabeceiras da mesa, depois de ter lavado as mãos, só, porque o duque não quiz lavar-se ao mesmo tempo por cortezia, apesar de rogado e quasi constrangido para o fazer, á qual cortezia de Sua Alteza corresponderam os nossos prelados, os quaes, apezar de convidados e rogados por elle, o deixaram lavar só. Assentou-se o duque ao pé do Legado, mas não antes d'este estar assentado. Junto ao duque ficou D. Jayme seu irmão, de idade de dez annos, vestido como o duque, e após elle D. Francisco, de idade de vinte annos, e D. Henrique, de dezoito, de aprazivel aspecto e bom porte, filhos do conde de Tentugal, vestidos com tabardos de panno mesclado á moda soldadesca. Seguia-se D. Constantino de Bragança, vestido de raxa preta com a cruz da Ordem de Christo ao peito. Do outro lado estavam os nossos prelados, e na extremidade d'uma e d'outra parte estavam outros fidalgos e cavalleiros, segundo o grau de cada um. A mesa estava delicadamente ornada e coberta com toalhas de bretanha e tela da India!...»

Em seguida á descripção das iguarias e manjares:

«A cada coberta, que sempre era servida por fidalgos ou cavalleiros, tocavam os atabales e adufes, mais com ruido que com suavidade, posto que os pifaros que faziam acompanhamento tornassem supportavel a bulha. Quando o duque bebia, o que fez só duas vezes durante toda a comida, sendo a bebida agua pura, segundo costumava, vinha esta em um jarro de crystal alto e largo, que elle despejou de todo. N'este acto vinha adeante o mordomo com o bastão na mão, e atraz o mestre sala com a salva. Dos lados estavam dois creados vestidos de velludo preto e tabardos de panno, e canas nas mãos chamados ponteiros; seguiam-se outros dois do mesmo modo, chamados maceiros com maças de prata macissa e as armas ducaes; e além d'estes, dois vestidos com sobrevestes, a modo de tunicas de brocados de ouro, cobertas de armas do duque e dos seus, chamados reis d'armas; todos os quaes tendo no meio o escanção com a copa de ouro e com o dito jarro coberto, estavam de joelhos, como fazem sempre aquelles que fallam com o duque, e do mesmo modo estava o escanção, tocando entretanto os instrumentos. Repetia-se esta mesma cerimonia quando o Legado bebeu.»

. . . .

Todas estas riquezas vinham de traz, de muito longe. Como dissemos, El-Rei D. João IV despojou Villa Viçosa de todo esse luxo para accrescentar o da côrte. E foi assim que tão inestimaveis riquezas se vieram a perder no incendio dos Paços da Ribeira em seguida ao grande terremoto de 1755.

Lisboa, 1904.

Conde d'Arnoso.

ment décoré, nous nous dirigeâmes à grands pas vers Villa Viçosa, résidence du même duc, où nous arrivâmes presque à la nuit... En descendant à la porte du palais il y eût un grand bruit de coups de canon, partis d'un château construit sur un roc, bien fortifié. Les timbales, agitées par des nègres, les fifres, les trompettes, les tambours et les cloches résonnèrent, démontrant partout la plus grande joie.»

Et plus loin parlant du Palais:

«Dans le palais il y a des peintures de beaucoup de victoires obtenues par les ducs de Bragança, surtout contre les Castillans et au haut de l'escalier on voit la prise d'Azamor, en Afrique, le tout orné de riches tapisseries de Flandres.

«Celles qui sont dans la salle au sommet de l'escalier à gauche, sont en or, argent et soie, brochées de figures représentant une victoire gagné par Nun'alvares Connétable de Portugal contre les Castillans. L'autre salle, aussi en haut mais du côté opposé, est également tendue des mêmes tapisseries, ainsi que la chambre et l'anti-chambre du Légat, dans laquelle était un lit en brocard et canetille d'or, la table de travail recouverte de même étoffe, une chaise en velours rouge frangé d'or, et le sol couvert de riches tapis.

«Auprès se trouve un oratoire pieusement orné. Au sommet de l'escalier dont j'ai dejà parlé, sur une estrade d'environ deux palmes ou deux palmes et demi recouverte de tapis de soie, il y avait un baldaquin de brocard d'or, sous lequel devait manger le Légat. Sous un autre baldaquin en brocard d'argent était placé un très grand buffet, contenant des pièces de vaisselle, en or, argent et vermeil évaluées à cent cinquante mille écus d'or. On y voyait deux vases, comme des urnes antiques, deux cuvettes, deux aiguières et deux grandes coupes, précieusement ciselées. Les vases dorés étaient au nombre de cinquante six, de formes différentes, les uns repoussés, les autres unis, sans compter beaucoup de coupes et un nombre infini de plats. L'argenterie était de la même espèce. Ce fut là que le Légat mangea le lendemain en public et de la manière suivante: il s'assit à un des hauts bouts de la table après avoir lavé ses mains, tout seul, car le duc, par courtoisie et malgré toutes les instances, ne voulut pas se laver en même temps; cette politesse de Son Altesse fut observée par nos prélats, auquels on fit les mêmes prières, mais qui le laissèrent se laver seul. Le duc s'assit près du Légat, mais seulement après que celui-ci eut pris place, D. Jayme son frère âgé de dix ans et vêtu comme le duc, s'assit près de lui et ensuite D. Francisco âgé de vingt ans et D. Henrique de dix huit, de très gracieux aspect et bonne tournure, fils du Comte de Tentugal, habillés de pourpoints en drap bariolé à la mode militaire. Suivait D. Constantin de Bragança, vêtu de camelot noir avec la Croix de l'Ordre du Christ pendant sur sa poitrine. De l'autre côté étaient nos prélats et aux deux extrémités se plaçaient d'autres nobles et chevaliers, selon leur rang. La table était délicatement ornée et couverte de nappes en toile fine de Bretagne et étoffes de l'Inde.»

Ensuite la description du repas:

«À chaque service qui était toujours présenté par les nobles et les chevaliers, les timbales et les sistres se faisaient entendre un peu bruyamment, malgré l'accompagnement des fifres qui rendait le bruit supportable. Quand le duc buvait, ce qu'il ne fit que deux fois pendant le repas, ne prenant que de l'eau pure, comme d'habitude, celle-ci était servie dans une cruche de cristal haute et large qu'il vida d'un trait. Pour cette cérémonie le majordome venait devant avec sa canne à la main, et derrière lui le grand maître des cérémonies avec le plateau. À côté étaient deux valets vêtus de velours noir et pourpoints de drap avec des cannes à la main nommés *ponteiros;* suivaient deux autres également habillés nommés *massiers,* avec des massues en argent massif aux armes ducales; outre ceux-ci, il y en avait encore deux, revêtus d'espèces de tuniques en brocard d'or, recouvertes d'armoiries des ducs et des leurs, nommés les rois d'armes; tous, entouraient l'échanson avec la coupe d'or et le pot d'eau couvert et ils étaient à genoux, comme l'étaient toujours ceux qui parlaient au duc, et l'échanson était aussi à genoux pendant que les instruments jouaient. Cette cérémonie se répétait lorsque le Légat but.»

. . . .

Toute cette splendeur datait de bien loin. Comme nous l'avons dit, le roi D. João IV dépouilla Villa Viçosa de tout ce luxe pour augmenter celui de sa cour. Et ce fut ainsi que de si précieuses richesses furent perdues lors de l'incendie des Palais da Ribeira qui suivit le grand tremblement de terre de 1755.

Lisbonne, 1904.

Comte d'Arnoso.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Vista geral tirada do castello

VILLA VIÇOSA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Paço Real

VILLA VIÇOSA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Sala dos Duques no Paço Real

VILLA VIÇOSA

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Capella-mór da egreja do convento dos Agostinhos

VILLA VIÇOSA

O Douro

(Vinicultura)

O aspecto da região do Douro é até 1678, em extremo diverso, d'aquelle que hoje apresenta, não existindo então as grandes e afamadas quintas, que hoje se admiram, umas em completo estado de ruina, outras intelligentemente conservadas.

Até essa época é a videira pouco cultivada, como o attestam coêvos documentos e o comprovam os pequenos lagares e vasilhas até então adoptadas, sendo em muitos de seus terrenos queimados os mattos para a sementeira de cereaes, a oliveira apenas cultivada para as necessidades do consumo e os altos vestidos de soutos, que saudavel alimento forneciam e valiosa madeira ministravam.

A origem da sua vinicultura perde-se na noite dos tempos, a ella se referindo os mais antigos documentos e auctorisados escriptores, sendo por elles denominada, a formosa região, — *o paiz da videira,* — por ella n'ella encontrar terrenos e climas analogos ao da sua patria.

Essa região orgulho do paiz, montanhosa em extremo, com paizagens imponentes e banhada pelo bello sol peninsular, possue, em verdade, excepcional clima e previlegiados terrenos, possuindo todos os elementos de que a videira mais carece, o que tudo concorre e de maneira notavel, para a preciosidade de seus productos, que tão distinctamente se apresentam em todos os mercados do mundo.

Sua população robusta, viva e intelligente, em tudo evidenceia sua innata vocação para a vinicultura, á qual é em extremo dedicada, bem evidenciando suas magnificas condições de trabalho, nos mais fatigantes grangeios, effectuados debaixo de um sol africano [1].

Nas plantações cavas e vindimas, bem attesta o robusto transmontano sua bella resistencia, transportando as elegantes raparigas pelas ingremes encostas de suas montanhas, os pesados *cestos vindimos* e aturando as *meias noites,* nas violentas pizas exigidas por seus vinhos.

Conquistaram os vinhos do Douro, desde as mais remotas éras, o mais laureado renome, datando mesmo suas exportações de época bem mais remota que muitos julgam, havendo sido iniciadas, segundo distinctos auctores, pelos pescadores das costas do norte de Portugal.

Foram em verdade os portuguezes, como primeiros navegadores, os que na Europa firmaram a nova orientação commercial, asseverando antigos auctores, que muito antes dos tratados firmados por Eduardo III, já os portuguezes traficavam em vinhos com a Inglaterra.

Segundo tão auctorisadas opiniões, os primeiros vinhos do Douro, que em maior escala foram exportados para Inglaterra, o foram por Peter Bearsley, sendo apenas, segundo John Croft, no reinado da rainha Anna, que largamente conseguiram serem consumidos, substituindo os de Ribadavia, dos quaes aquelle paiz importava cerca de 3:000 pipas, rapidamente augmentando nossas exportações, que em 1703 attingem 5:000 pipas e em 1780 ultrapassam já 30:000.

Apenas em 1678 é que esses vinhos são devidamente apreciados, sendo em 1756 organisada pelo Marquez de Pombal, a celebre Companhia das Vinhas do Alto Douro, com o fim de garantir a authenticidade do producto, assegurar sua pureza e valorisar suas exportações.

É n'essa época, que o Douro attinge sua aurea época, despindo-se as schistosas montanhas de seu arvoredo silvestre, formando-se valiosos vinhagos, por entre elles passeando senhoras vestindo rendas e cassas da India, segundo escreve distincto escriptor contemporaneo.

Edificam-se formosas residencias, construem-se elegantes capellas e luxuosos lagares, formando-se as quintas de grande nomeada, cujos laureados productos, ainda hoje em extremo concorrem para sustentar a justa fama conquistada pelos vinhos do Porto.

Não havia n'essa época na formosa região, prata para trocar seu muito ouro, reconhecendo-se a fartura e bem-estar de seus operarios, em seu confortavel viver, asseiado vestir e alegres cantares.

[1] A temperatura da região chega a attingir 42° centigrados á sombra e 50° ao sol.

Le Douro

(Viniculture)

L'aspect de la région du Douro était jusqu'à 1678 extrèmement différent de ce qu'il est actuellement; les vastes et fameuses propriétés que l'on admire aujourd'hui, les unes sagement conservées, les autres complètement ruinées, n'existaient pas alors. Jusqu'à cette époque la vigne était peu cultivée, ainsi que l'attestent des documents du temps et que le prouvent les petits pressoirs et les futailles adoptées jusque-là; dans beaucoups de terrains les bois étaients brûlés pour la semaille des blés, les oliviers se cultivaient à peine pour fournir le nécessaire et les hauteurs boisées donnaient d'excellents pâturages et des bois précieux.

L'origine de la culture du vin se perd dans la nuit des temps; les plus anciens documents et les écrivains les plus autorisés donnèrent à cette belle région le nom de *pays de la vigne,* parce que celle-ci trouvait des terrains et le climat semblables à ceux de sa patrie.

Cette région, l'orgueil de notre pays, extrèmement montagneuse, avec ses paysages imposants inondés par notre beau ciel péninsulaire, possède effectivement un climat exceptionnel et des terrains privilégiés, avec tous les élements qui sont nécessaires à la culture de la vigne, et toutes ces conditions contribuent d'une manière remarquable à augmenter la valeur de ses produits qui sont précieusement appréciés dans tous les marchés du monde.

Sa population robuste, active et intelligente, montre une vocation innée pour la viticulture à laquelle elle se dévoue avec enthousiasme, faisant preuve de la plus âpre résistance au travail, lors des plus fatigantes récoltes qui s'effectuent parfois sous un soleil africain [1].

Pendant les vendanges et dans les plantations creuses le robuste *transmontano* montre bien sa belle puissance en portant dans ses bras les sveltes jeunes filles et les lourds paniers des vendanges, pour gravir les rudes pentes des montagnes, et supportant les travaux nocturnes appelés *minuits,* lors des violents foulages qu'exige la fabrication du vin.

Dès les temps les plus reculés les crûs du Douro ont acquis un renom universel; leur exportation est bien plus ancienne qu'on le pense et a été initiée, selon des auteurs distingués, par les pêcheurs des côtes du nord de Portugal.

Il est avéré que les portugais, comme grands navigateurs, furent les premiers qui établient en Europe une nouvelle orientation commerciale, et d'anciens auteurs assurent que bien avant que des traités aient été conclus avec Edouard III, les portugais faisaient déjà le trafic des vins avec l'Angleterre.

Il paraît que les premières grandes quantités de vins du Douro furent envoyées en Angleterre par Peter Bearsley, mais d'après John Croft ce fut seulement sous le règne de la Reine Anne que ces produits purent être livrés à la consommation, remplaçant ceux de Ribadávia dont il était importé de chez nous près de 3:000 foudres, et ce commerce augmenta si rapidement qu'en 1703 il en atteignait 5:000 et en 1780 il dépassait 30:000.

C'est seulement en 1678 que ces vins furent bien appréciés et en 1756 le Marquis de Pombal organisa la fameuse Compagnie des Vins du Haut Douro, afin de garantir l'authenticité de ce produit, d'en assurer la pureté et de faire valoir son exportation.

À cette époque le Douro atteignit son époque la plus prospère; les montagnes schisteuses furent dépouillées de leur végétation sauvage, et formèrent de précieux vignobles, où se promenaient des dames vêtues de dentelles et de mousselines des Indes, ainsi que le décrit un illustre écrivain contemporain.

On bâtit de magnifiques résidences, d'élégantes chapelles et des chais somptueux appartenant à des opulentes propriétés dont les crûs renommés sont encore de nos jours cités comme dignes de leur ancienne réputation.

[1] La température de cette région atteint quelquefois 42° cent. à l'ombre et 50° au soleil.

Pela progressiva procura de seus vinhos, elevam-se os preços, o que mais anima e concorre para o alargamento da viticultura, «e a desprezar as terras de pão, que n'esse tempo, era a principal lavoura de Entre o Douro e o Minho e cujas colheitas eram tão importantes pela riqueza do terreno, que não cedia ás mais ferteis da Europa, que não constava ter nunca havido n'esta provincia, falta de alguma qualidade de grão.»

Com o correr dos annos, desenvolvimento de commercio, facilidades de communicações, barateamento de transportes e renome do producto, continuam augmentando as exportações, até constituirem a valiosa industria de que o paiz até ha pouco ainda bem se podia orgulhar de possuir.

Em 1834 é extincta a famosa Companhia e após alternativas varias, liberta-se o commercio das necessarias e justas regalias ao Douro concedidas pelo grande Marquez, principiando o descredito dos vinhos, a desvalorisação do producto e a decadencia das exportações, por isso que, tão privilegiados vinhos, nunca poderam concorrer em preço, com os de outras regiões de enormes producções e reduzidos grangeios.

Suas producções médias maximas, bem inferiores ás médias minimas de todas as restantes regiões, muito elevam seu custo, podendo apenas, devido ás suas tradicionaes castas, ás suas schistosas rochas e privilegiados climas, conseguir qualidades que compensem sua cultura, despezas e cuidados.

Exige o fabrico d'esses preciosos vinhos largos conhecimentos e assiduos cuidados, carecendo de elevados capitaes a installação de suas adegas, algumas das quaes pelas magnificas condições da sua situação, riqueza da sua construcção e luxo de vasilhame, são eguaes senão superiores, ás de maior fama, que em paizes estranhos conhecemos.

As casas de lagares, construidas com os maiores cuidados, estão no geral situadas junto ás adegas, e em nivel superior, afim de economicamente ser aproveitado seu desnivel, para a envasilhação do vinho, sendo geralmente construidas e conservadas nas melhores condições de segurança e asseio.

Os lagares apresentam a configuração de tanques, sendo construidos de granito mais ou menos esmeradamente trabalhado, occupando a parede interior das casas de lagares, tendo a altura média de 0m,60, muito variando as restantes dimensões, sendo sua capacidade de 30, 20 e 10 pipas, tendo no tampo dianteiro, denominado *roda-vinho,* uma pia de maior ou menor dimensão e muitas vezes construida de uma unica pedra.

É n'essa pia, que cae o vinho ao sahir do lagar, e da qual é envasilhado para o respectivo tonel, (que geralmente tem a capacidade do lagar), por meio de canos, bomba ou caneco.

O fabrico do vinho exige regras geraes, que em todas as regiões devem ser respeitadas, aconselhando no emtanto a sciencia e a pratica regras especiaes para determinados productos, sendo para os do Douro, necessarios processos, que muito elevam o fabrico, carecendo mesmo a vindima, piza, fermentação e envasilhação de muito maiores cuidados que as restantes regiões.

Assim a vindima é da maior importancia para a região do Douro, carecendo a época de a ella procedermos, ser cuidadosamente estudada, por isso que, só em determinado grau de maturação, é que a uva communica ao producto suas mais apreciadas e estimadas qualidades.

Antigamente só eram effectuadas quando superiormente determinadas, principiando ainda hoje nas mais reputadas quintas (cujas novidades são previamente vendidas), quando os compradores o indicam e só quando as uvas têm obtido sua completa maturação e seu sumo o mais elevado grau de concentração, completa doçura e maxima riqueza.

As variadas castas do vidonho não são separadamente vindimadas, apenas algumas vezes se separa o bastardo, moscatel e mourisco, sendo mesmo á bem estudada combinação das castas adoptadas, que reputados auctores attribuem, algumas das distinctas qualidades apresentadas, principalmente seu inegualavel *bouquet* [1].

É a vindima as mais das vezes effectuada por trabalhadores estranhos á região, que são reunidos e contractados por um rogador, que préviamente ajusta as condições do trabalho, alimentação e paga

[1] As castas adoptadas e ainda hoje entre todas preferidas são entre as tintas: o Alvarelhão, Bastardo, Touriga, Mourisco, Tinto-Cão, Souzão e Donzelinho do Castello, e entre as brancas o Gouveio, Rabigato, Mourisco, Malvazias, Moscateis, etc.

On ne trouvait pas alors, dans cette belle région, assez d'argent pour échanger contre tout cet or, mais on se rendait bien compte de l'aisance et du bien être de ses ouvriers, en voyant leur manière de vie confortable, leurs vêtements propres et en écoutant leurs joyeux refrains.

La recherche progressive de ses vins en fit élever les prix, ce qui encouragea et contribua au développement de la viticulture, au détriment des champs de blé qui étaient alors la principale production d'Entre Douro et Minho, où les récoltes étaient si importantes que les plus fertiles de l'Europe, sans qu'on n'ait jamais senti dans toute cette province la moindre disette d'aucune qualité de céréales.

Avec le temps, les facilités de communications et de transports, le commerce continua à se developper, les exportations augmentèrent au point de former la plus précieuse industrie dont notre pays pouvait à juste titre s'énorgueillir jusqu'à une certaine époque passée. Mais en 1834 la fameuse Compagnie fut supprimée, le commerce se délivra des concessions privilégiées que le grand Marquis avait accordées au Douro, et alors les vins commencèrent à perdre leur réputation, les produits diminuèrent de valeur, l'exportation commença à tomber en décadence, parce que des crûs aussi précieux ne pouvaient aucunement entrer en concurrence de prix avec d'autres régions énormement productives et d'un taux moins élevé.

La moyenne de ses plus avantageuses productions est très inferieure à celle des autres régions même des plus réduites; leur prix est nécessairement très élevé et c'est leurs qualités exceptionelles dûes aux terrains schisteux et à un climat privilégié qui rachètent bien ce que coûtent la culture et les soins exigés.

La fabrication de ces vins précieux demande de vastes connaissances, des soins les plus assidus; l'installation des caves exige des sommes élevées; quelques unes magnifiquement situées sont remarquables par le luxe de leur construction et des récipients vinaires présentant un aspect semblable sinon supérieur, aux caves les plus fameuses que nous ayons visitées à l'étranger.

Les bâtiments destinés aux pressoirs, construits avec les plus grands soins, sont ordinairement situés près des caves mais à un niveau supérieur.

Cette différence de hauteur est économiquement employée comme le plus facile système de cuvaison; tout en général présente les meilleures conditions de propreté et de solidité.

Les pressoirs ont la configuration de bassins, construits en granit plus ou moins soigneusement travaillé, et occupent tout le mur intérieur du bâtiment, avec la hauteur moyenne de 0m,60; les autres dimensions sont très variables, selon la capacité de 30, 20 ou 10 futailles, et sur la devanture, qu'on nomme *roda-vinho* [1], s'appuie un autre bassin plus petit et quelquefois construit d'une seule pierre.

C'est dans ce bassin ou auge que le vin coule en sortant du pressoir, et c'est de là qu'on le passe dans les futailles (qui d'ordinaire ont la même capacité du pressoir) au moyen de tubes, de pompe ou de brocs.

Il y a pour la fabrication du vin des règles générales suivies dans toutes les régions, mais la science et la pratique conseillent des usages spéciaux pour de certains produits; ainsi pour les vins du Douro on exige quelques opérations qui élèvent considérablement sa valeur et même les vendanges, le foulage, la fermentation et le remplissage demandent ici bien plus de soins qu'ailleurs.

La vendange, dont l'époque doit être soigneusement étudiée est de la plus grande importance dans le Douro, parce que c'est seulement à un certain degré de maturité que le raisin donne au vin ses plus précieuses et inestimables qualités.

Autrefois la récolte était supérieurement ordonnée; encore de nos jours, et dans les propriétés les plus renommées, après avoir vendu les premiers fruits, on effectue la vendange lorsque l'acheteur l'indique et seulement quand le raisin est arrivé à son entière maturité et que le jus a atteint son plus haut degré de concentration, sa douceur complète et sa plus grande richesse.

Les diverses qualités de vignoble ne sont pas récoltées séparément, à peine sépare-t-on quelquefois le morillon, le muscat et le mourisco (mauresque) et c'est même à de certaines combinaisons de

[1] C'est la paroi antérieure du pressoir; les français n'emploient pas ce terme qui équivaut à peu près à une *claie*.

N. du tr.

dos serviços geralmente recrutados nas mais populosas montanhas visinhas, e que d'estas se dirigem para as quintas em grandes ranchadas, acompanhados das vindimadeiras e ao som de musicas e de alegres cantares.

O corte do fructo é effectuado pelas mulheres com auxilio de navalhas ou tesouras, sendo algumas vezes auxiliadas pelos carregadores, que emquanto enchem seus cestos, aproveitam o tempo para estarem juntos de suas companheiras ou namoradas.

As uvas á proporção que vão sendo cortadas são lançadas em pequenos cestos ou cabazes, que as raparigas trazem e que quando cheios, são despejados por rapazes nos cestos vindimos, que á medida que vão sendo cheios, são indicados por elevados paus, em cujas extremidades superiores são espetadas folhas de videira, para serem vistos e contados pelo *feitor*.

Quando todos os carregadores têm seus cestos cheios, são estes por elles transportados ás costas, sendo desde o vidonho ao lagar sempre acompanhados pelo feitor, para se evitar troca de cestos, dadivas de fructo, etc., etc.

Á proporção que as vindimadeiras vão effectuando o corte das uvas, vão estas sendo seleccionadas, sendo desprezadas ou separadas as pôdres, bolorentas, verdes, seccas ou imperfeitas, á sua escolha sempre presidindo feitor especial, o que em alguns annos para o viticultor representa grande prejuizo pela quantidade de fructo perdido.

Em annos excepcionalmente abundantes, chuvosos, etc., ou quando faltam carregadores, aproveitam-se para a conducção dos cestos vindimos algumas das montanhezas mais rebustas, que alegremente acceitam o pesado encargo, pelas regalias concedidas e que consistem em serem equiparadas aos homens na alimentação e salario.

Em algumas localidades são utilisados os muares, garranos, etc., que em canastras proprias, transportam as uvas, e dornas de madeira collocadas nos caracteristicos carros transportes da região dos romanos herdados e por elles denominados, *stridencia plaustra*, de eixo movel e solida construcção e aos quaes são atrelados com garridas monelhas os possantes bois, sendo estes carros por egual aproveitados para o transporte dos preciosos vinhos atravez dos primitivos caminhos ruraes da provincia.

Calcula-se occupar em média a vindima de cada dez pipas, sessenta homens, sessenta mulheres e doze rapazes, sendo todos os operarios n'este pesadissimo trabalho bem alimentados por conta do viticultor, que por egual fornece vinho ás comidas e aguardente em cada caminhada.

Piza. Cheio o lagar em um dia e no maximo em dois dias, para o que se envidam os melhores esforços, procede-se á piza, o que constitue uma das mais importantes operações na feitoria dos vinhos do Douro, e cujo fim é collocar o sumo da uva em condições de bem poder fermentar, excepcionalmente se procedendo ao desengaço parcial do fructo.

Em toda a região, é a piza a pé a exclusivamente adoptada, por ser a unica que consegue o não esmagar a grainha nem o engaço e o facilitar a entrada do ar no mosto, pelo movimento alternado dos pés dos lagareiros, o que é absolutamente indispensavel para a boa e perfeita fermentação de tão privilegiados vinhos.

A primeira piza ou corte do lagar é a mais violenta, sendo geralmente effectuada das oito ás doze horas da noite, sendo tão violento trabalho denominado meia noite, e effectuado pelos trabalhadores, auxiliados por *homens de fóra* (tres homens por pipa) pelo grande numero de lagareiros que esta piza exige.

Os lagareiros ao entrarem nos lagares, lavam os pés, n'elles entrando descalços, cantando, dançando e brincando, emquanto o trabalham, sendo-lhe de vez em quando dado vinho e tabaco pelo proprietario.

Em annos abundantes, chuvosos e mesmo quando faltam lagareiros, são utilisadas as montanhezas para este fatigante trabalho, que facil e alegremente acceitam, pelo elevado salario obtido, sendo a piza por mulheres, feita em lagares separados.

A piza a pé vitaliza os bons fermentos, ministra o oxygenio e humidade, pelo levantamento da balsa e recalque, fornece arejamento em extremo benefico, vivifica os micro-organismos e facilita uma fermentação desafogada e completa, pelo que é exclusivamente a aconselhada para a região.

Desde a primeira piza, que termina á meia noite, fica o vinho em descanço, entrando na manhã seguinte novamente os lagareiros e trabalhando até ao meio dia, entrando ainda algumas vezes novamente, o que depende do correr do anno e qualidade do vinho a obter.

ces espèces, très sagement étudiées, que quelques auteurs attribuent les précieuses qualités qui distinguent ces vins, et surtout leur incomparable *bouquet* [1].

La plupart des fois les vendanges sont faites par des vendangeurs étrangers à la région, choisis et engagés par un embaucheur, qui règle d'avance les conditions du travail, de la nourriture et du salaire; ils viennent ordinairement des populeuses montagnes voisines et se dirigent vers les propriétés en formant de grandes troupes, accompagnés des vendangeuses, au son de musiques et de joyeuses chansons.

La cueillette des fruits est faite par les femmes qui sont munies de couteaux et de ciseaux, et souvent aidées par les chargeurs, qui profitent du temps destiné au remplissage des paniers pour être près de leurs compagnes ou de leurs amoureuses.

À mesure que le raisin est coupé on le jette dans des paniers qui sont apportés par les femmes; lorsque ils sont pleins on les vide dans d'autres paniers appelés *vendangeurs;* le remplissage complet de ceux-ci est indiqué par de hautes perches au sommet desquelles on met des feuilles de vigne, afin qu'ils soient plus facilement vus et comptés par le régisseur (*feitor*).

Lorsque tous les chargeurs ont leurs paniers pleins, ils les transportent sur leurs épaules jusqu'au pressoir accompagnés toujours par le régisseur ou surveillant, afin d'éviter l'échange des paniers, les cadeaux de fruits, etc.

Les vendangeuses à mesure qu'elles cueillent le raisin, le choisissent, mettant de côté les grains pourris, moisis, verts, désséchés ou imparfaits, surveillées constamment par un régisseur spécial, ce qui au bout de quelques années représente pour le viticulteur une importante perte de fruit.

Dans les années exceptionnellement abondantes, pluvieuses, etc., ou lorsque il y a faute de chargeurs on emploie pour la conduction des paniers quelques montagnardes plus robustes, qui acceptent de bon gré cet excès de travail récompensé par quelques privilèges tels que, augmentation de nourriture et de salaire.

Il y a des endroits où l'on utilise des mulets et des poul[illegible] etc., qui transportent le raisin dans des paniers appropriés, et des cuves de bois placées sur [illegible] chariots bien caractéristiques dans cette région, provenant du temps des romains et surnommés p[illegible] eux *stridencia plaustra ;* ces chars à essieu mobile, très solidement construits, sont attelés, avec des bourrelets aux vives couleurs, de puissantes couples de bœufs et ils servent aussi pour le transport des précieux vins par les anciens et primitifs chemins ruraux de la contrée.

On calcule que la vendange pour dix futailles occupe en moyenne, soixante hommes, soixante femmes et douze garçons et tous les travailleurs sont bien nourris par le viticulteur qui leur fournit du vin à chaque repas et de l'eau de vie à chaque trajet.

Le foulage. On fait les plus grands efforts pour remplir le pressoir en un jour et tout au plus en deux, pour procéder au foulage qui est une des plus importantes opérations pour la fabrication des vins du Douro, et dont le but est de mettre le jus du raisin dans les conditions de bien fermenter, surtout si on effectue l'égrappage partiel du fruit.

Dans toute la région on adopte exclusivement le foulage fait avec les pieds, parce que c'est le seul moyen de ne pas écraser les graines ou pépins et le marc, et de faciliter l'entrée de l'air dans le moût, occasionné par le mouvement alterné des pieds des fouleurs, ce qui est absolument indispensable à la parfaite fermentation de ces vins privilégiés.

Le premier foulage est le plus violent et a lieu ordinairement de huit heures à minuit; ce travail qu'on nomme *minuit* est exécuté par les vendangeurs ou fouleurs, aidés par des *hommes du dehors* (trois hommes par futaille) parce qu'il exige un grand nombre de travailleurs.

Avant d'entrer dans le pressoir les fouleurs se lavent les pieds, et y entrent déchaussés, chantant, dansant et s'amusant pendant leur travail, et le propriétaire leur donne de temps en temps du vin et du tabac.

Dans les années plus abondantes, pluvieuses et lorsque les vendangeurs ne sont pas suffisants, on

[1] Les espèces adoptées et préférées encore de nos jours sont, pour les vins rouges: le Alvarelhão, Mourisco, Bastardo, Touriga, Tinto-cão, Sousão, Donzellinho do Castello, et pour les blancs le Gouveio, Rabigato, Malvasia, Moscatel, etc.

Terminada a fermentação tumultuosa e quando o vinho *dá a prova,* sahem os lagareiros, ficando o vinho de levante algum tempo (em média seis horas), sendo em seguida envasilhado, pelos processos que atraz indicamos.

Logo que a balsa assenta, é-lhe dada uma repiza, sendo em seguida á volta do lagar abertos regos, lançando-se o pé para o centro do lagar, afim de facilitar a sahida do vinho e logo que este não mais corre, é transportado para a prensa a fim de ser comprensado.

A prova é dada pelo gleucometro, sendo geralmente o vinho envasilhado a 5° e em seguida beneficiado com boa aguardente na proporção de dois e meio almude por pipa, dependendo no emtanto o grau de envasilhação e quantidade de aguardente da qualidade do vinho que se deseja obter.

Estes vinhos são geralmente carregados em março e abril, sendo transportados para Villa Nova de Gaya, pela linha ferrea do Douro, ou pelo rio nos caracteristicos *barcos rabellos,* reproducção segundo Villa-Maior dos *magnis scapis* pelos romanos adoptados e com lotação variando de dez a setenta pipas.

Nos armazens de Villa Nova de Gaya são a estes preciosos vinhos dedicadas cuidadas lotas, convenientes lotações e necessaria beneficiação, o que constitue a valiosa industria dos vinhos do Porto e que exige larga pratica, especiaes conhecimentos e elevados capitaes, constituindo essas lotas, lotações e beneficiação o valioso segredo das grandes e laureadas casas exportadoras.

A bacia de Villa Nova de Gaya, onde estão situados os afamados armazens de exportação, de renome europeu, reune todas as condições climatologicas e hydrographicas exigidas para que os preciosos vinhos do Porto possam adquirir todas as typicas qualidades, que tanto os fazem extremar de todos os vinhos do mundo.

Esses armazens representam grandes capitaes, não só pela sua solida e excepcional construcção e abundancia de agua, mas principalmente pelos valiosos lotes de vinho que conteem, sendo bem dignos de entre todos serem extremados os pertencentes ás seguintes laureadas casas exportadoras: Antonia Adelaide Ferreira, Real Companhia das Vinhas do Alto Douro, Adriano Ramos Pinto & Irmão, Cockburn Smithes Comp., Sandeman Comp., Offley Comp. Forrester, Martiny Gassiot, Niepoort Comp., W. Burmester, Taylor Fladgate Yeatman, Hunt Roope Teage Cramp., Croft Comp., Clode Baker, etc.

A exportação dos vinhos do Porto, tem nos ultimos annos decahido, devido a varias e complexas causas, entre as quaes sempre no emtanto avulta a dolosa falsificação feita a tão preciosos productos, em todos os mercados do mundo.

Felizmente benefica reacção tem sido ultimamente levantada em todos os paizes cultos, contra a nociva falsificação dos productos alimentares, tentando-se mesmo garantir não só a genuidade do producto, mas mesmo sua procedencia, com o que muito lucrarão os vinhos do Porto, cuja fama secular fielmente tem sido conservada pelas principaes casas exportadoras, e entre as quaes bem distinctamente sobresahem as que acima enumeramos.

Porto — Junho de 1904.

Visconde Villarinho S. Romão.

emploie des montagnardes pour ce fatigant travail, qu'elles acceptent volontiers en vue de l'augmentation du salaire, et le foulage fait par les femmes a lieu dans des pressoirs séparés.

Le foulage au pied vitalise les bons ferments, leur donne de l'humidité et de l'oxigène, avec la montée du marc et le refoulage, il fournit de l'air qui est indispensable, vivifie les micro-organismes et rend facile la fermentation libre et complète, étant pour toutes ces raisons le seul adopté dans la région.

Après le premier foulage, qui se termine à minuit, le vin reste en repos, les fouleurs rentrent le lendemain matin et travaillent jusqu'à midi, reprenant leur travail aussi souvent que l'exige la production annuelle et la qualité de vin à obtenir.

Lorsque la fermentation tumultueuse est terminée et que le vin a été degusté, les fouleurs sortent et le vin reste en repos pendant quelque temps (ordinairement six heures), étant ensuite entonné par les procédés que nous avons indiqués.

Aussitôt que le marc ou *chapeau* descend on le refoule encore et ensuite on creuse des sillons tout autour du pressoir, accumulant le marc au centre, afin de laisser sortir le vin plus facilement; le marc, après que le vin a fini de couler est transporté dans des machines à presser qui le compriment fortement.

L'épreuve est donnée avec le gleucomètre, et ordinairement le vin est entonné à 5° et coupé ensuite avec de la bonne eau-de-vie dans la proportion de deux *almudes* [1] et demi par futaille; mais souvent le degré auquel on entonne le vin et la quantité d'eau-de-vie dépendent de la qualité de vin que l'on désire obtenir.

Le chargement de ces vins a lieu généralement en Mars et Avril; on les transporte à Villa Nova de Gaya par le chemin de fer du Douro ou par le fleuve dans les caractéristiques bateaux *rabellos,* qui sont une reproduction des *magnis scapis* adoptés par les romains, selon Villa Maior, et ont une capacité qui varie de dix à soixante dix futailles.

Dans les entrepôts de Villa Nova de Gaya on procède soigneusement à de délicates opérations, à des coupages convenables et nécessaires qui constituent la précieuse industrie des vins de Porto; ces manœuvres demandent une longue pratique, des connaissances spéciales et des capitaux considérables et sont pour ainsi dire le principal secret des plus grandes maisons d'exportation.

Le bassin de Villa Nova de Gaya où sont situés les fameux magasins d'exportation qui ont acquis une réputation universelle, réunit toutes les conditions climatologiques et hydrographiques nécessaires pour que les célèbres vins de Porto puissent acquérir les qualités typiques, qui les distinguent de tous les vins du monde.

Ces entrepôts représentent un capital énorme non seulement au point de vue de leur construction exceptionnellement solide et la grande abondance d'eau, mais surtout par les énormes lots de vins qui y sont emmagasinés, parmi lesquels nous citerons ceux qui proviennent des maisons les plus renommées comme: Antonia Adelaide Ferreira, Compagnie Royale des Vignobles du Haut Douro, Adriano Ramos Pinto & Frère, Cockburn Smithes Comp., Sandeman Comp., Offley Comp. Forrester, Martiny Gassiot, Niepoort Comp., W. Burmester, Taylor Fladgate Yeatman, Hunt Roope Teage Cramp, Croft Comp., Clode Baker, etc.

L'exportation des vins de Porto a un peu baissé pendant les dernières années, ce qui est dû à des causes très variables et assez complèxes, parmi lesquelles on reconnait la fraude et les falsifications, dont ces précieux produits sont entachés dans tous les marchés du monde.

Mais une heureuse réaction s'est dernièrement produite dans tous les pays civilisés, contre les fraudes nuisibles de tous les produits alimentaires, et on s'occupe même de garantir non seulement l'authenticité des productions, mais aussi celle de leur provenance, et les vins de Porto, dont la réputation séculaire est fidèlement conservée chez beaucoup d'exportateurs, entre autres ceux que nous avons nommés plus haut, auront tout à gagner avec ces rassurantes mesures.

Porto — Juin 1904.

Visconde Villarinho S. Romão.

---

[1] L'*almude* a dix-sept litres.

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

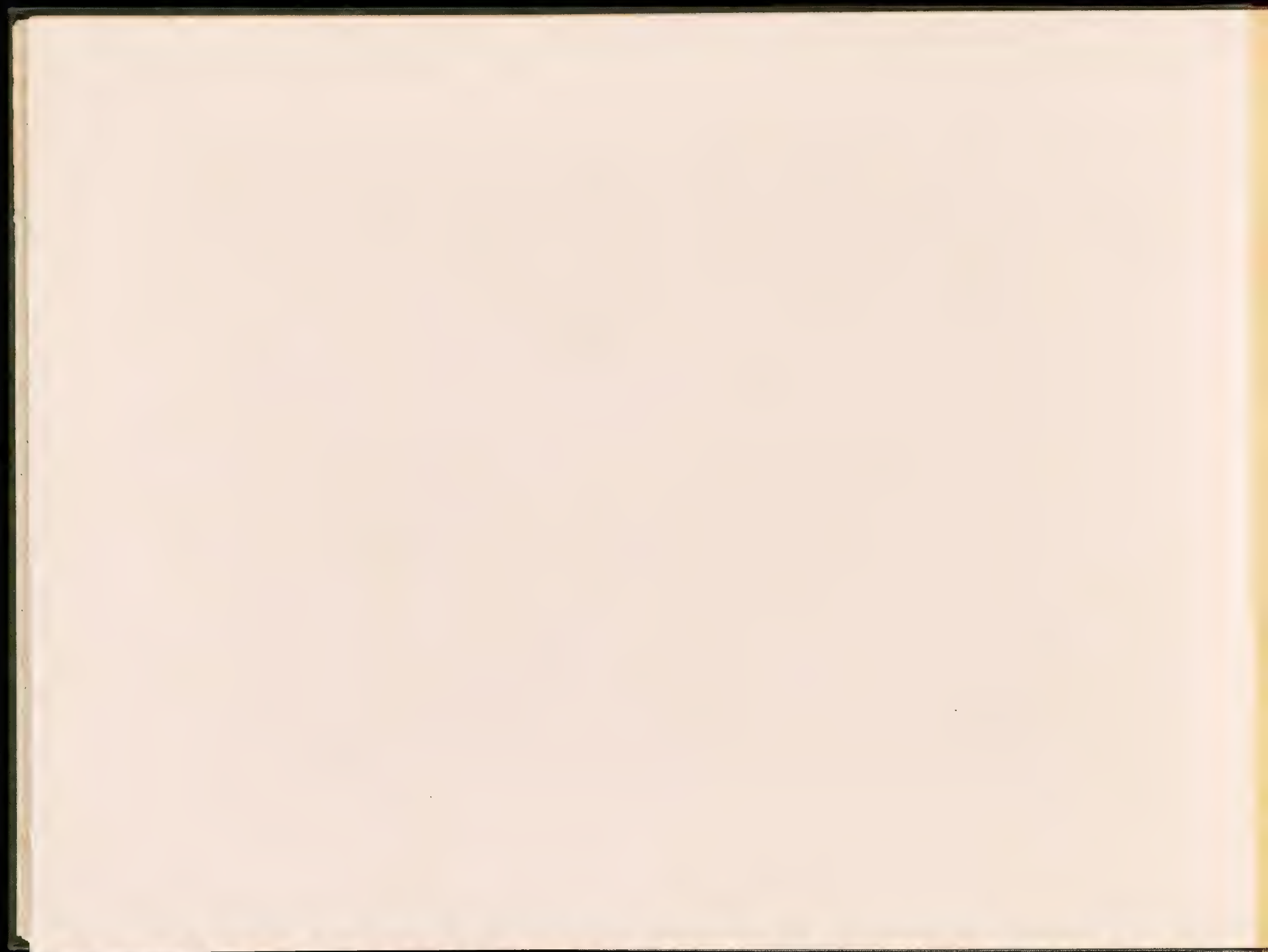
EMILIO BIEL & C.ª-EDITORES

Vindima — Quinta Villarinho S. Romão

ALTO DOURO

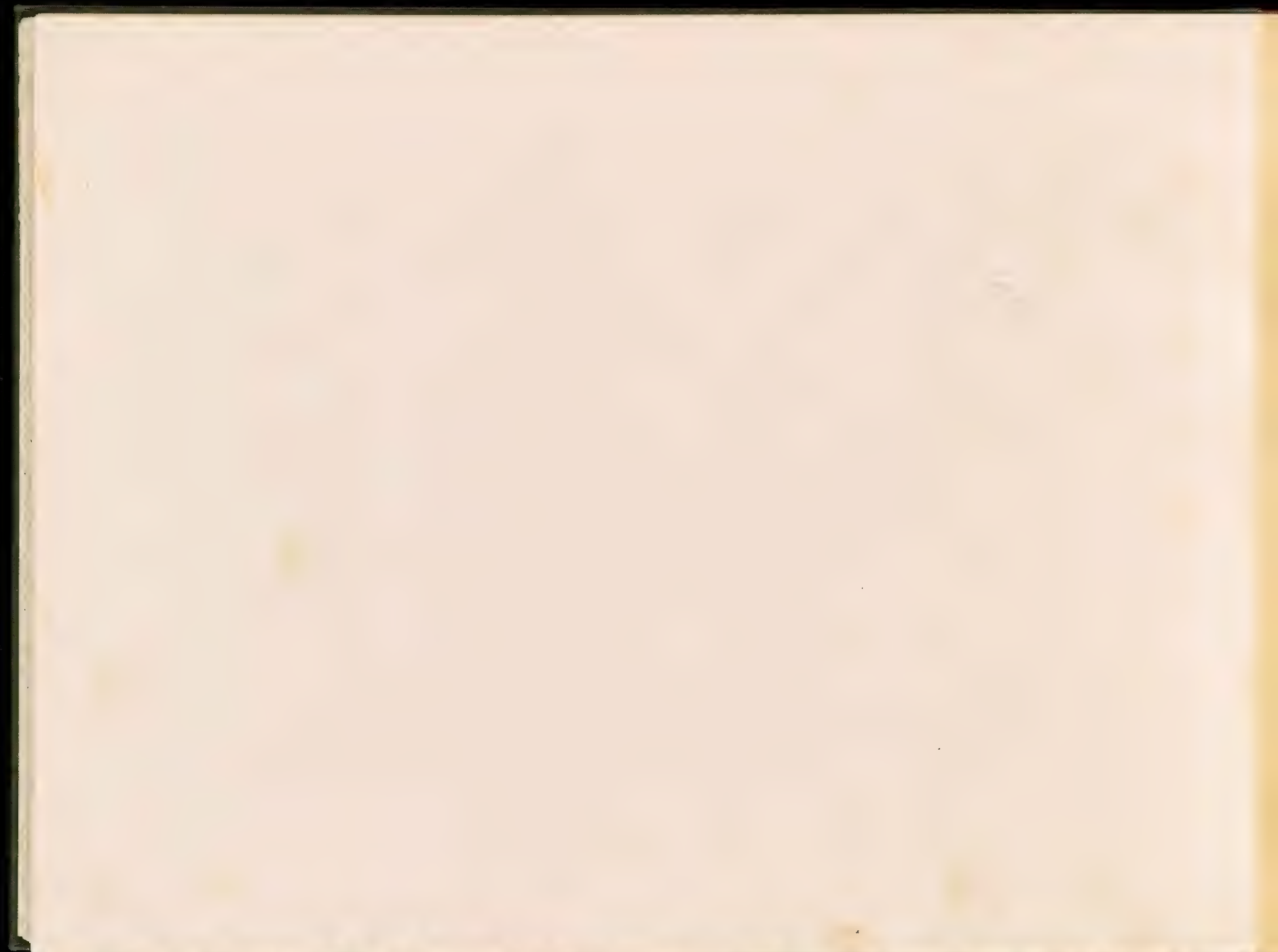
A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REGISTADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Carregadores — Quinta das Carvalhas

ALTO DOURO

Pisa da uva—Quinta das Carvalhas
ALTO DOURO

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Adega Quinta de Celleirós
ALTO DOURO

A ARTE E A NATUREZA EM PORTUGAL
(REG STADO)

EMILIO BIEL & C.ª - EDITORES

Carro de transporte Quinta do Naval

ALTO DOURO

INDICE

Collocação das phototypias